El largo camino de Charlie Haden
La película de la hija de Gilles Deleuze

23 DE ENERO 2000 • AÑO 4 • N° 180


Harry Potter: mucho más que libros para niños
Umberto Eco versus Paul Virilio

Una Eva y dos Adanes

Jean-François Casanovas, María José Gabin y Enrique Pinti muestran el detrás de escena de sus nuevos espectáculos



El hombre que mentía
tan bien que nadie le creía (hasta que mintió mejor)



Hacía un tiempo que más de uno estaba esperando que alguien se le plantara y le buscara un poco de roña a Joaquín Sabina. Pues bien, el domingo pasado, la revista de *El País* publicó "Bellas mentiras del conde crápula", un reportaje en el que intentaron chicanearlo por varios frentes: ¿cómo explica sus míticas parrandas nocturnas si después dice que se pasa el día componiendo? ¿Cómo profesa tal devoción por las putas y a la vez defiende a la Revolución Cubana que intentó desterrar el oficio más viejo del mundo? ¿Por qué lo plantó a Fito Páez cuando tenían que salir a presentar *Enemigos íntimos*? Como era de esperar, Sabina salió airoso de todas y hasta se dio el lujo de chicanear un poco al periodista, hablándole sobre la diferencia abismal entre el trato que se les da a los artistas en Latinoamérica y en España. Y –probablemente para alimentar su fama de mitómano incurable– contó la siguiente anécdota porteña: "El otro día nos seguía un coche con una pareja por la calle Corrientes. Finalmente me paré y fui hacia ellos. El tipo me enseña un reloj y me dice: *Vos me lo regalaste*. ¿Cómo? *Es que hace años te conté que mi primer hijo se llamaba Joaquín por tus discos*. En los asientos de atrás iban dos niños. El tipo señaló a la más pequeña y añadió: *La bebita se llama Sabina*. ¿Qué podía decir?"



Cómo me gustaría ser morocha

Según *La Nación*, ser morocho está de moda. El domingo pasado, la revista anunció que a raíz de la tintura con que Andrea (la cantante de la banda irlandesa The Corrs) convirtió su blonda melena en "cabellos castaños como raídos", una nueva ola inunda Hollywood: el Corr Style (*sic*). Al parecer, es tal el furor que "las fábricas de tintura no dan abasto para satisfacer la demanda" (*sic*). Pero los muchachos mitristas ya ven morochas por todos lados: entre las celebridades hollywoodenses mencionan a "Cameron Diaz, Gwyneth Paltrow, Courtney Cox, Kate Moss, Eva Herzigova y Helena Christensen". Mal, mal, mal. Vayamos por partes: Kate Moss, Eva Herzigova y Helena Christensen nunca consiguieron trabajo en la meca del cine: todo lo cerca que llegaron fue a un video de Chris Isaak (Helena Christensen), un video de gimnasia (Eva Herzigova) y algunos comerciales de Calvin Klein (Kate Moss). Por otra parte, ni Christensen ni Moss ni Courtney Cox son rubias de nacimiento. Como diría Salma Hayek, no todas las morochas a las que les va bien son rubias.

La comida es gratis, la bebida no





Con el slogan "A veces hay que ser malo para ser bueno", *Hemispheres*, la revista de a bordo de United Airlines, anuncia una nueva edición de dos de los concursos literarios más simpáticos y pavotes de los que se tenga registro. Por un lado, el "Falso Faulkner" consiste en parodiar en un relato de tema libre (y en 500 palabras tope) el estilo del autor de *El sonido y la furia*. El que haga el mejor papelón (decisión que queda a cargo de un jurado del que nada se informa en la revista) se alza con dos pasajes a Memphis (Tennessee), un auto alquilado para manejar hasta Oxford (Mississippi), donde se celebra durante cinco días la Conferencia "Faulkner y Yoknapatawpha", donde leerá su parodia. Para completar el premio, el ganador dormirá cada noche en el albergue estudiantil de la Universidad de Mississippi que Faulkner abandonó en pos de su carrera literaria (para dormir en un burdel, dice la leyenda, donde de día nadie lo molestaba y de noche recibía estímulo para su rapsódico fraseo con las intensas actividades amatorias de la casa). El otro concurso es el "Imitación Internacional de Hemingway". En este caso, el premio consiste en un viaje a Florencia (Italia) con una cena para dos en el Harry's Bar & American Grill (no confundir con el Harry's de Venecia). Pero esta vez, los de United no sólo limitan la parodia a las 500 palabras sino que agregan dos condiciones: 1) mencionar en el cuento al Harry's Bar (sponsor del evento) y 2) que esté escrito utilizando "las buenas palabras, las que están en el diccionario, para mantener el texto decente, porque no hay que olvidarse que todo el mundo lo leerá". *Hemispheres* no dice dónde se leerá la mejor parodia hemingwaiana, pero aclara: "Si lo que busca es dinero, invéntese una empresa de software". Especialmente para pagarse las copas luego de la cena gratuita en el Harry's de Florencia, si de lo que se trata es de imitar como corresponde a Big Papa.

¿Por qué los bañeros de "Baywatch" no tienen pito?

Sí tienen, lo que pasa es que de tanto estar en el agua ya no se lo encuentran.
Despistada de Palermo Sensible

Porque son actores, no guardavidas.
Claudio, de Villa Gesell

Porque tienen tetas, y no se puede tenerlo todo en esta vida.
Chispita Della Cajuela

Porque se los comió el Tiburón.
El ruso Spilberg

No sé, pero una amiga mía pensaba que "la pitonisa" era una orgía.
Tartarín de Tarascón

Porque después de tanto anabólico y gimnasio, el amigo desaparece.
El Obeso de la Patagonia

Porque Pamela se los sopló a todos.
Urbano del Campo

Por la misma razón que en esa playa no hay carpas y prohíben vender choclos.
Superlógico

Porque no los dirige Castrilli.
Pancho, de Siga Siga

Porque Greenpeace no defendió las rayas.
Itvam, el ballenero

Por la misma razón que Pomelo Anderson tiene los globos de cumpleaños.
Boywatcheando

Porque en la tele nunca hay un pito para ver.
Bah, de Almagro

Porque ya es más que suficiente con ese flotador en forma de banana, todo coloradito y con un hilito para agarrarlo...
La Ahogadita de Chubut

Será para que no se arme.
Dionisos, el sobrio

Por la misma razón que "Pensacola" no tiene culos que piensan.
Anatómico, de Puerto de Olivos

Para el próximo número: Si la Tierra es redonda, ¿por qué le dicen planeta?

SEPARADOS AL NACER


¿José Manuel Martín?


¿Alberto de la Sota?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Flash

POR MARTÍN GALA, DESDE ALGÚN LUGAR DE EUROPA

Éstas han sido jornadas un tanto irritantes en el terreno profesional, ya que estamos en la Semana de la Moda, y hay que cubrir como trece desfiles en cinco días. Y, si hay una cosa que no se soporta en este gremio, es el mundo de la moda. Los modernos (snob) que van de público, los cronistas (snobs) que van a cubrir los desfiles disfrazados con los regalos (snobs) que les envían los relaciones públicas (snobs) de los diseñadores (snobs) y encima debes abrirte paso entre novatos (snobs) porque resulta que la mayoría de los estudiantes de fotografía quieren ser fotógrafos de moda (snobs) cuando sean grandes, entonces se las rebuscan con algún pase y están allí dos horas antes. Todos, absolutamente todos vestidos con esas ropas imponibles que valen un dineral. Y con una música espantosa (snob) a todo volumen y todo muuuy mal iluminado porque así es más moderno (snob). En medio de esta movida, nunca falta el palanganas lameculos que viene a decirte: "Porfa, darling, no tires con flash, que le molesta al modisto". Si fuera por mí, tiraría con napalm, y el modisto que me coma la polla. Pero lo que suelo decirle al susodicho de turno es: "Laburo con flash porque en mi revista, si el traje es de color rojo, tiene que salir de color rojo. ¿Entendiste o quieres que te explique el porqué de la fotografía y la temperatura del color en las diapositivas?". A lo que el muchacho achanta el morro y se marcha cabizbajo y uno puede fundirlos tranquilamente a flashazos.



Es más: me acabo de comprar una nueva batería para el flash (a estrenar en esta Semana de la Moda), que permite tirar un rollo entero con motor sin parar, tipo cine: en 15 segundos 36 fotos con flash. El problema es que, si lo usas así más de dos veces en una hora, revientas la bombilla del flash... Además de dejar completamente ciego al personaje en cuestión. Claro que no se te escapa ni un detalle. Ejemplo: digamos que Madonna y Mick Jagger salen de un restaurante a toda velocidad y se meten en una limusina con la puerta previamente abierta. Pues, si tienes este aparato, los jodes. Y, si tienes suerte y los dejas ciegos, se dan un cacharrazo con el marco de la puerta que hace que la foto valga todavía más. Lindo cacharro, ¿no?

Lo interesante de ser un mítico en este gremio es que, aunque llegues tarde a los malditos desfiles y ya estén todos los sitios cogidos, siempre hay algún viejo mastín como tú, al que también le ha tocado cubrir esa basura y te hace un hueco a su lado. Entonces se produce la siguiente situación: las modelos tienen en primera fila a dos tipos a los que ya conocen y temen en su vida cotidiana, y los ven pasarse el desfile meándose de risa de sus ropitas y cagándolas a flashazos aunque el modisto se moleste y sus marranos vengan a quejarse con falsa cortesía.

Hoy la víctima fue Ivanka Trump, desfilando en ropa interior. Y por supuesto que el flash funcionó (vale aclarar que, con un lamparazo de éstos, un corpiñito se transforma en transparencia... y esa foto vale más que vestida). La cuestión es que, al final del desfile, una vieja zorra del periodismo (que ya perdió sus encantos corporales, pero que cada día la chupa mejor, según se comenta en los bares de backstage) se encaró con Ivanka y le preguntó: "¿Por qué una señorita con todo el dinero que tiene usted se dedica a estos trabajos de tan dudosa reputación?". La adolescente archimillonaria montó en cólera y abandonó la rueda de prensa sin contestar más preguntas.

La verdad es que, releyendo estas líneas, me hace un poco más de gracia codearme con todos esos farsantes en los desfiles que faltan. De más está decir que iré con el flash preparado.

SUMARIO



Vino en 1980 para hacer un espectáculo y se quedó a vivir. Creó el grupo Caviar, con el que lleva veinte años haciendo shows que brillan por el lujo del vestuario, la perfección de la fonomímica, la creatividad de su transformismo y una sofisticación que nadie ha podido igualar. En Hot Vudú, su flamante espectáculo en la sala Pigalle, el cabaret berlinés y el tropicalismo se dan la mano en más de veinte cuadros nunca vistos. Jean-François Casanovas explica por qué es falso el mito que dice que trabaja para una elite y confiesa por qué nunca entró al under porteño y odia el jet-set.

Deliciosas

criaturas perfumadas

POR CLAUDIO ZEIGER La escena básica es un cabaret algo brumoso, de entreguerras, con una pátina de humo, brillos transpirados y la firme convicción de mantener bien altas las banderas del refinamiento aun en las peores condiciones. La ropa es impecable: si hay miseria, que no se note, y mientras haya swing, habrá show. Suenan las canciones –alemanas, norteamericanas, francesas, un tango de los años 40– y entonces se produce un vertiginoso cambio de cuadro, con fonomímica y escenas de un transformismo urgente, como metido adentro de una licuadora. El resultado, lejos de ser caótico, es de una sincronización impecable, lograda a fuerza de disciplina y ensayos.

El espectáculo se llama *Hot Vudú* (un cabaret donde el tropicalismo, por cierto, tiene su lugar) pero podría ser casi cualquiera de los que representó Jean-François Casanovas durante veinte años de actuación en Argentina. En el comienzo, como un modo de connotar la mezcla de estilos de eso que suele denominarse varieté, el grupo se iba a llamar *Coctel*. Un episodio algo azaroso y ya lejano de la censura de la dictadura militar, en el año 1980 llevó a rebautizarlo con el más sugestivo *Caviar*. Resulta que, a tres semanas de haber estrenado *Coctel show* (el primer espectáculo de Jean-François Casanovas en Argentina), unos funcionarios clausuraron la sala por "inmoralidad". No hace falta explayarse mucho sobre el episodio: esos mismos funcionarios que lo prohibieron en Buenos Aires lo vieron unos meses después en Punta del Este (adonde había ido a refugiarse la flamante compañía francesa), y tanto les gustó que decidieron que podían rehabilitarlo. Pero como no podían levantar la prohibición a "Coctel" (al fin y al cabo eran hombres de palabra), el espectáculo tuvo que llamarse de otro modo. Los actores eligieron *Caviar*, ese nombre que identificaría al grupo desde entonces y hasta nuestros días.

EL CAVIAR ES MAS SUTIL

Hoy, que los tiempos han cambiado tanto que hablar de esos primeros años 80 suena casi inverosímil, Casanovas da a entender que no hay mal que por bien no venga. "Lujo, caro, exquisito, delicioso y que no le guste a todo el mundo. El caviar es más sutil y caro que el cóctel. Por eso no me molestó mucho el cambio, por más que el episodio fue todo un disparate", recuerda. Y enseguida agrega una aclaración: "Claro que toda esa historia de que el grupo *Caviar* es para exquisitos también es una farsa. Resultó así porque en los 80 trabajamos en salas que cobraban una entrada excesiva; entonces nos echaban la culpa de ser caros a nosotros... ¡Pero el grueso de la plata se la llevaba la sala! Yo siempre traté de masificar el producto, pero no lo logré demasiado. *Caviar* sigue teniendo una etiqueta elitista. Me molesta un poco, porque nosotros apuntamos a que la gente tenga sensaciones, que se caliente, que se ría, que se ponga triste, pero no buscamos llegar a una elite intelectual o sólo a gente que gusta de determinadas canciones. Además, me gustaría ganar más plata alguna vez".

Una marca *refinada* de *Caviar* es sin duda esa voluntad de ponerse de espaldas a la actualidad: a la música, el cine, los estilos y modas de estos tiempos. Si bien es cierto que, con los años y los espectáculos, fueron agregando referentes "modernos" (como el rock), un humor más directo y alguna parodia de cantantes de moda, su universo predilecto de referencias estéticas abreva en las décadas del 30 y del 40. Casanovas asegura que cierta recurrencia al imaginario disparado por las grandes divas del cine –Marlene Dietrich, Rita Hayworth, Lana Turner– nada tiene que ver con la intención de provocar nostalgia. "Es como las cartas: la reina de corazones tiene un significado. Si ponés una mina vestida como Rita Hayworth, eso tiene un significado, independientemente de lo que haga el personaje. En *Caviar* las épocas aparecen representadas por la ropa, y entonces hay situaciones que no pueden mostrarse como demasiado actuales, porque hay que formar cuadros reconocibles para el espectador. La mujer de los años 40 tiene una manera de comportarse físicamente que una mujer de ahora no tiene: hay una especie de recato que ya no existe. Los años 30 me gustan por la línea de la ropa y esa especie de languidez acocainada; los 40 por los peinados altos que dan majestuosidad al cuerpo. Y los años 50 son Marilyn: el busto sale para afuera y el talle se achica (eso da pie para hacer cuadros exuberantes, pechuga para afuera). Los 60 los detesto porque me parecen totalmente bastardos. Hubo, años atrás, un culto espantoso a los 60 que no comparto. Dos pasitos y el twist: ¡andá a mantener un espectáculo de una hora con eso!".

> "Esa historia de que Caviar es sólo para exquisitos me parece una farsa. Yo siempre traté de masificar el producto: que la gente tenga sensaciones, se caliente, se ría, se ponga triste. El problema es que Caviar es demasiado lujoso para ser under y demasiado frívolo para ser intelectual."

TODO UN ESTILO

Con el nuevo espectáculo recién estrenado (y vale aclarar que, en *Hot Vudú*, los Caviar presentan más de veinte cuadros que hasta ahora no habían hecho en anteriores shows) Casanovas cree que el 2000 es un buen momento para renovarse. Pero siempre manteniendo la marca en el orillo. "Quería hacer una recreación de Marlene Dietrich, y siempre me gustó la Marlene que se ve hasta 1935, en las películas de Von Sternberg. En *La Venus rubia*, ella está metida dentro de la piel de un gorila, se la saca y empieza a cantar la canción *Hot Vudú*. Ése es nada más que ejemplo de la combinación que pretendemos ofrecer en este espectáculo: trópico amazónico, erotismo, sensualidad, algo tribal, y cabaret alemán". En el escenario de la sugerente sala Pigalle (Pte. Ortiz 1835, en Recoleta) quien sale de adentro de la piel del gorila no es Marlene pero sí una de sus reencarnaciones: Jean-François Casanovas. O, mejor dicho, una de las reencarnaciones de Casanovas. Porque hay muchas más. Justamente eso es uno de los típicos "efectos *Caviar*": si actualmente en el elenco son siete (Casanovas, Marcelo Iglesias, Carlos Da Silva, Pamela Lago, Silvia Pandullo, Augusto Balizano y Eduardo Solá) en escena parecerán muchísimos más. "En los 80, *Caviar* tenía una aureola de transgresión: hombres que se vestían de mujer, mujeres que se vestían de hombre, pero con los años eso pasó a ser casi un lugar común. Lo que quedó como marca propia es un estilo, y ese estilo tiene sus pautas", dice Casanovas y enumera: "Cambio de ropa a toda velocidad; un vestuario cuidado en los detalles, y no con telas del Once sino con telas caras, que pueden apreciarse desde la platea. En una hora, cada uno de nosotros se cambia veinte veces de ropa. Nuestro uso del transformismo es único: porque es un transformismo de un minuto. ¡Y tampoco hay tantos sexos como para ensayar tantas variantes! El resultado es que la suma de personajes multiplica casi diez veces lo que es el elenco real. Así que, por un lado agrandamos el elenco; y, de paso, le agregamos magia al espectador". Cuando se le pregunta si todo ese vertiginoso movimiento lo organiza él (en calidad de encargado de la dirección del grupo), Casanovas mira a sus bailarines, diseminados por la sala en el momento de la entrevista, y afirma: "Sí. Yo les grito".

TODO POR HACER

¿Tan malhumorado es Jean-François Casanovas? "Soy un francés con un carácter podrido", dice, pero lo dice riéndose, desmintiendo un poco la especie. "Soy malhumorado porque me gusta que las cosas funcionen. Si voy a una tintorería que dice *una hora lavado en seco*, pero después resulta que vas a buscarlo y tarda dos horas más... ¿Qué mierda es eso? ¿Por qué no dicen las cosas como son?". También reconoce que, cuando llegó a la Argentina en 1980, lo deslumbró esa diferencia básica con Europa: aquí todo funcionaba mal y era imprevisible, pero también estaba todo por hacerse. "Yo llegué a la Argentina como si hubiera ido a veranear a Puerto Rico o a Brasil. Era todo novedad. Recuerdo la primera vez que tuve que hacer una cola en un negocio: fui a comprar un lápiz y me dijeron que sacara un número y esperara mi turno. Me pareció tan raro, tan distinto. De ahí no pasé. No me enteré de lo que pasaba políticamente hasta dos años después. A los extranjeros no se les decía nada de lo que estaba pasando. Te mostraban el brillo, el bife de chorizo y la pizza de muzzarella. En contraste, aquí podía hacer lo que me daba la gana, mientras que en París está todo hecho, con una cadena de relaciones que funciona y a la que sólo accedés con infinita paciencia y frivoli-

FOTO: NORA LEZANO



"El transformismo es una parte del trabajo teatral y punto. Cuando quieren deducir una connotación sexual aparte de la actuación, me saca un poco de quicio. Yo siempre consideré que el ponerse una ropa de mujer es porque el personaje lo necesita. Si en el grupo somos cinco varones y dos mujeres, cuando necesito cuatro minas en escena, ¿qué mierda hago?".

dad. Aquí encontré que venía con un producto nuevo y que me abrían las puertas sin cuestionarme demasiado. Por eso me quedé a vivir".

LOS NUEVE INDIECITOS

Nueve eran los franceses que llegaron. Después de la censura sufrida y el desbaratamiento de los planes iniciales, quedaron cinco (unos años después Casanovas apuntalaría la compañía con bailarines locales), comenzando ese ciclo de peregrinaje por los lugares exclusivos que fueron dando cuerpo al mito del elitismo. "Nunca logré meterme en el underground, porque *Caviar* es demasiado lujoso para ser marginal y demasiado frívolo para ser intelectual. Tampoco encajábamos por el vestuario. Con Batato Barea fuimos muy amigos, pero no compartimos escenario porque éramos estilos muy diferentes. Podíamos conectarnos de actor a actor, pero no de producto a producto". De los 80 también le quedó un desprecio por el jet-set local para el cual, un tipo refinado (y "excéntrico" según parámetros cholulos) era un bocado apetecible. "En los 70, en París, era muy cholulero, porque tenía muchas amigas que eran modelos, y modelos caras. Hasta que me pudrí y pasé la hoja, empecé a detestar el mundo de la moda. No digo que no sea talentoso, pero es hueco. Por eso odio el jet-set: no hay ninguna verdad allí, ni en Punta del Este ni en la gente que te cuenta lo que trajo del free-shop. Aquí hubo un tiempo en que íbamos culo y calzón con Renata Schussheim para todas partes, hasta que en un momento bajamos la cortina. Es perder el tiempo al pedo, y además el hígado no me da: porque si en ese mundo no chupás, no existís".

¿VOS SOS DIANA ROSS?

La década del 90 traería inevitables cambios y también indudables posibilidades de apertura para *los caviares*, como gusta llamar Casanovas a su elenco. ¿Cómo no iba a ser así, si aquel francés pionero en traer un espectáculo basado en el transformismo artístico iba a ver cómo el género accedía a la televisión y cómo, también, aparecía con fuerza lo "trans" en el escenario social? Casanovas mantiene un punto de vista tajante sobre el tema: no mezclar los tantos. "El transformismo es una parte del trabajo teatral y punto", dice. "Si a partir de allí quieren deducir que hay una connotación sexual aparte de la actuación, me saca un poco de quicio. A partir de los 90 aparecen los transexuales que coparon la atención pública, y creo que eso opacó un poco al transformismo. Yo siempre consideré que el ponerse una ropa de mujer es porque el personaje lo necesita. Si en el grupo somos cinco varones y dos mujeres, cuando necesito cuatro minas en escena, ¿qué mierda hago?". Si bien las salas chicas fueron su ámbito privilegiado, *Caviar* probó otros ámbitos (durante dos años, 1996 y 1997, estuvieron en Ave Porco, la disco que cerró a fines del año pasado) y se encontraron con nuevas opciones y problemas. También trabajaron en el circuito de pubs gays, pero los costos del espectáculo rebalsan las posibilidades del circuito, algo que curiosamente también les sucedió en la televisión. "Cuando empezó Tinelli, la televisión dio un vuelco en cuanto a la participación de gente de afuera del circuito televisivo. Nosotros habíamos hecho programas con Badía, e inclusive llegamos a actuar con Tinelli, pero luego empezaron a tener sus propios elencos y eso nos dejó afuera. Solamente podemos acceder a la televisión para una nota, cuando tenemos un estreno, pero no hay continuidad".

Ahora bien, si alguien cree que *Caviar* está condenado al elitismo, puede encontrarse con sorpresas, como le sucedió al bailarín Marcelo Iglesias, quien, presente en la entrevista, cuenta que una vez, en un remoto colectivo de la zona oeste, un hombre se dio vuelta en el asiento y le dijo repentinamente: *¿Vos sos Diana Ross* "¿Cómo?", dijo Iglesias. Y le preguntó: "¿De qué me estás hablando?" Yo te vi en Caviar, dijo el otro pasajero. Y esta anécdota, agrega Marcelo, "no pasó en Recoleta".

UN EPISODIO REMOTO

Casanovas confiesa que ya casi no retiene en su memoria un tópico de su infancia que suele recordársele en las entrevistas (también en ésta): cuando era chico estuvo postrado en cama desde los ocho a los dieciséis años por una descalcificación ósea. Obviamente, haberse convertido en actor-bailarín fue una buena manera de borrar aquel mal trago, pero ahora, de ese episodio "remoto y superado", sólo está dispuesto a rescatar cuánto pudo haber influido en la estética de *Caviar* y en su desarrollo como artista. "Ayudó a mi información intelectual, sin dudas, porque miraba televisión todo el tiempo, en un momento en que la televisión francesa ofrecía muchos ciclos de cine y muy poca propaganda. Creo que es algo que luego pude volcar en *Caviar*: mi cabeza funcionaba en circuito cerrado, me bajé toda la biblioteca que había en casa, y muchos libros los leí hasta cuatro veces. *Lo que el viento se llevó* lo llegué a leer cinco veces. Era un buen alumno, así que cuando volví al colegio pude retomar rápidamente los estudios, porque en realidad quería cumplir con mis viejos y terminar rápido con el asunto. Cuando salí a la calle lo único que conseguí fue trabajar en un banco, y me aburrió mucho. Pero aprendí lo que era la vida real. Después de un corte de tres meses sin hacer nada, decidí que quería subirme a un escenario, fuera como fuese. Me subí de caradura, pero me contrataron. Hacía de todo. También bailaba de caradura, pero parece que algo debía tener, porque acá estamos".

¿VOLVER?

Veinte años no serán nada, pero igual queda el interrogante de si Casanovas no querría volver a vivir en París alguna vez en el futuro.

"Yo creo que Argentina me dio muchas cosas, y tengo que retribuirlo de alguna forma", dice. "Aquí trabajé, tuve mi primer departamento propio. Aquí se vive muy lindo, hay buen clima y comés bien. ¿Qué voy a hacer en Europa? ¿Voy a volver a París, donde la mitad de mi gente está muerta? Aquí yo siento que la gente me reconoce y me habla en la calle. En París nadie te reconoce ni te habla, salvo que seas Catherine Deneuve o Gerard Depardieu. Este cariño que yo siento acá es también un poco de dulce en el corazón" R

Aprendió danzas españolas en la Boca, hasta que un accidente la dejó postrada dos años, enyesada de la cabeza a los pies. De allí sacó la idea de las lisiadas con que las Gambas al Ajillo causaron furor en los 80. Abrió los 90 gritando pija en el programa de Susana, fue vedette en el Maipo, promocionó laxantes en congresos médicos y siguió demostrando un talento endiablado para la actuación. Hoy se la puede disfrutar haciendo de Mamá Cora en la nueva puesta teatral de Esperando la carroza y sufriendo como una madre televisiva en Buenos vecinos. Sepa qué pasa por la cabeza de María José Gabin cuando está haciéndonos reír a carcajadas.

¡Grande, ma!

POR DOLORES GRAÑA Barrio de la Boca. Anochecer de un día acalorado. María José Gabin entra en el Teatro de la Ribera, saluda y anuncia que se va a cambiar para las fotos. "Cinco minutos, nomás", dice, sobre lo que le lleva transformarse en Mamá Cora, el personaje que interpreta en la nueva versión teatral de *Esperando la carroza*, la obra de Jacobo Langsner, dirigida por José María Paolantonio. Mientras la fotógrafa instala las luces y hojea los flamantes ejemplares de 1964 que componen la escenografía, el tiempo pasa y Gabin no aparece. Comienzan las dudas acerca del presunto dominio que dice tener la actriz sobre su personaje. Ocho minutos. Diez. Y de pronto se oye una voz que anuncia desde bastidores: "¡No van a creer lo que me acaba de pasar!". Acto seguido, Gabin entra semiconvertida en Mamá Cora, con los gestos de la vieja, pero con su propia voz, algo extraño de observar. Especialmente cuando sonríe, se da vuelta y entrega un plano completo de la espalda del personaje: decíamos que estaba vestida como Mamá Cora. Bueno, casi. "El vestido se lo llevaron para lavar. Menos mal que el delantal estaba", comenta y todo sigue adelante como si nada. Salvo que las fotos serán todas de frente.

"Ahora en Buenos vecinos, me secuestraron a un hermano, a mi hijo se lo están por llevar a Italia, al padre le agarró una descompensación y me van a embargar la casa. Y de ahí pasás a otro capítulo en el que tenés sólo una escena, donde decís: Che, te están buscando en la esquina. Eso, para una actriz, es un verdadero entrenamiento. Lo único que lamento es no poder desplegar el plástico cuerpo que todos me dicen que tengo."

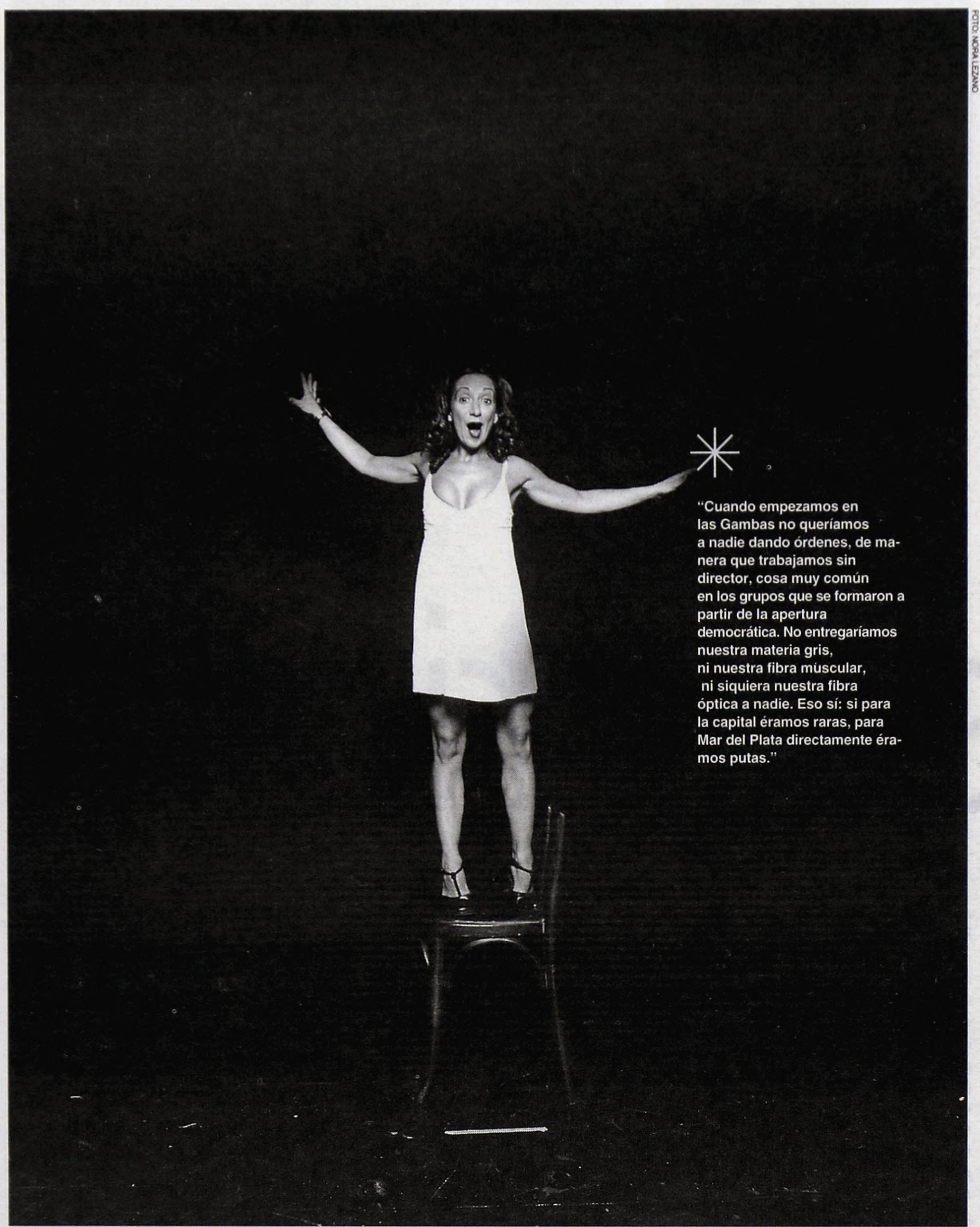
CON FALDAS Y A LO LOCO

Quizá sea inevitable empezar una entrevista con María José Gabin por la historia de las Gambas al Ajillo, grupo que integró desde sus comienzos y del que, contra lo que podría pensarse, adora hablar. Más aún: Gabin dedicó un tiempo especialmente turbulento de su carrera a escribir su biografía no autorizada ("Empezó como empiezan muchos libros de actores: por falta de trabajo. No sabía qué hacer de mi vida, estaba al borde del suicidio y pensé: *Mejor escribir*"), repleto de pequeñas victorias y fracasos desopilantes, narrados con el mismo tono juguetón que emplea Gabin cada vez que siente que está hablando demasiado en serio: "Es la única crónica que hay, de primera mano, sobre los charcos del Parakultural". En uno de sus capítulos, Gabin revisita sus comienzos: "Cuando empezamos a trabajar juntas, nuestras edades estaban en escalera. Laura (Market) tenía 28; Verónica (Llinás) 27; Alejandra (Flechner) 26 y yo 25. Los finales de nuestra adolescencia hacia fines de los 70 nos habían dado una pizca de Flower Power, un chorrito de Che Guevara y unas gotas de pop art. Lo que no queríamos era a nadie dando órdenes, de manera que empezamos a trabajar sin director, cosa muy común en los grupos que se formaron a partir de la apertura democrática. Entre nosotras decidiríamos qué hacer, cuándo y cómo. No entregaríamos nuestra materia gris, ni nuestra fibra muscular, ni siquiera nuestra fibra óptica a nadie. Y, cuando bajábamos del escenario, hasta se nos veía más bonitas de lo que nos mostrábamos". La variable cuota de reconocimiento que les tocó a las Gambas al Ajillo durante los 80 no estaba medida por las cantidades industriales de purpurina y jabón en el pelo ("si para la capital éramos raras, para Mar del Plata directamente éramos putas") que documentaban las revistas de la época, sino en su agudísima radiografía de todo tipo de mujeres al borde de un ataque existencial, que ha resistido notablemente al paso del tiempo.

La historia de cómo las Gambas al Ajillo se conocieron e hicieron historia es, también, parte de la historia colectiva que hizo historia como "la década del 80". Como todos los que alguna vez pisaron esa década tratando de dejar bien marcada su huella, Gabin tiene una teoría al respecto: "Lo nuestro fue un poco coyuntural. Había un montón de gente que esperaba que se abrieran espacios. Cosa que se dio con el advenimiento de la democracia y la apertura del Parakultural. Yo había trabajado en Teatro Abierto, en Danza Abierta, en los finales de la dictadura. El punto de partida de todo ese movimiento que se dio en llamar *underground* tuvo que ver con Teatro Abierto, y con la ruptura que se generó después: no hablar más de política de manera tan directa, sino tomar un punto de vista, a mi criterio, mucho más social. Lo que nos interesaba eran los tipos sociales sometidos a la marginación: las feministas, las viejas, las monjas, las paralíticas. Y no es casual que los actores tomaran el lugar de los directores y autores de teatro, improvisando o escribiendo: todo esto tenía que ver con una necesidad expresiva, así como el hecho de que sentíamos que ellos no representaban a nuestra generación. Estábamos hartos de escuchar hablar de política de esa manera. Y ahí empieza a aparecer el humor con mucha fuerza, mucho más cutre y más grotesco. Los personajes están perdidos, igual que antes, pero ahora se ríen de eso, como nuestras sifilíticas (las "lisiadas", para el público), que con muletas y cuello ortopédico disfrutaban enormemente de su dolor. Todo era muy marginal, o marginado. En los bordes, como dice Pavlovsky".

LA NIÑA QUE GRITÓ PIJA

Las Gambas al Ajillo siguen siendo recordadas como una de las cosas más francamente desopilantes e inteligentes que hayan pisado un escenario (basta citar el detalle de que sólo hicieron cuatro obras en ocho años). Sus proezas frente al decoro, la mente biempensante y el feminismo ortodoxo se han trasladado intactas a la generación siguiente sin perder un ápice de eso que en algún momento se dio en llamar "transgresión". Palabra que a esta altura ha perdido toda elocuencia a la hora de las definiciones, pero que ciertamente era la muletilla mediática para tratar de explicar al público qué esperar si se aventuraban a presenciar esas obras ("Las palabrotas, denuestos and Co. que machacan las orejas a lo largo de la hora cuarenta de show tampoco conlleva novedad revolucionaria", advertía *Gente* en 1990). La última incursión fue *Las gambas gauchas*, en 1994, una suerte de reunión dirigida por Helena Tritek con la que muchos se enteraron demasiado tarde de que no habían estado en el momento indicado en el lugar indicado. Y si bien el "fue bueno mientras duró", ejerce algún tipo de consuelo ochentista, hubo otros que prefieren dedicar sus esfuerzos nostálgicos a descubrir el preciso momento en el que todo empezó a terminar. Puesta a pensar en el principio del fin de las Gambas al Ajillo, María José Gabin se ríe, piensa un poco y dice que sí, lo de Susana Giménez puede muy bien llenar todos los requisitos: "Fue en medio de la temporada de *La debacle show* (1989). Lo que sucedió, en realidad, fue un ejercicio automático de mi parte, una de esas cosas del entrenamiento actoral, de hablar sin pensar. Estábamos participando de un juego tipo *adivine la película*, Yuyito González dibuja una forma tipo salchichón y a mí me salió gritar *pija*, de lo locas que estábamos. Pero el programa era en vivo, y todo el estudio enmudeció. Susana se empezó a apantallar con las preguntas. Pasó como una hora hasta que finalmente dijo: *Seguí, Yuyito, seguí*. Y la mina terminó dibujando a Cleopatra. ¡Qué sé yo por qué había empezado por el salchichón! Sería una de las trenzas... La cuestión fue que, al otro día, *Ambito Financiero* puso en tapa: *Las palabras más soeces que se hayan escuchado jamás en la televisión argentina*. Con sólo decir la palabrita mágica no nos invitaron más a ningún programa, pero llenamos el teatro durante semanas. En un sentido, fue una decantación natural: en la temporada de *La debacle show* la gente ya venía con tapados de piel y autos importados a vernos. Era plena hiperinflación, y fue la primera vez que ganamos dinero con el teatro. Muy increíble. Cuando llegó el verano, decidimos hacer Mar del Plata. Como que nos habíamos agrandado. Bueno, fuimos y fracasamos. Ya estábamos agotadas del trabajo, muy desorganizadas y cada nuevo espectáculo nos llevaba muchísimo tiempo de preparación, porque lo hacíamos to-



"Cuando empezamos en las Gambas no queríamos a nadie dando órdenes, de manera que trabajamos sin director, cosa muy común en los grupos que se formaron a partir de la apertura democrática. No entregaríamos nuestra materia gris, ni nuestra fibra muscular, ni siquiera nuestra fibra óptica a nadie. Eso sí: si para la capital éramos raras, para Mar del Plata directamente éramos putas."

do solas. A eso hay que sumarle que terminaban los 80 y los noventa traían otros pensamientos, otras necesidades, otras inquietudes. Y otro país, en el que ya no estábamos".

Y YO CON ESTA CARA

Ese país en el que la palabrita mágica de Gabin escandalizaba desde la tapa de los diarios –cuando ahora alcanzaría, como mucho, a un minuto de "PNP"– vio reacomodarse a los integrantes del destape argentino en los protectores, pero demandantes brazos de la TV y el teatro más o menos comercial. El *physique du rol* de María José Gabin (ese que le hace decir "con esta cara no me quedaba otra que dedicarme a esto") y sus capacidades interpretativas le permitieron aparecer regularmente en tiras televisivas –"Amigovios", "Verano del '98", "Pan Caliente", y actualmente "Buenos vecinos"– encarnando personajes que bien podrían ser los modelos en que se basaban las Gambas para crear sus números vitriólicos. La pregunta es cómo evitar la tentación de parodiarse a sí misma. "Siempre siento que me falta mucho por aprender. La TV se maneja con estereotipos y repeticiones, eso es lo que imprime en la gente. Yo, como actriz, trato de abrir la mayor cantidad de puntas posibles. A veces es difícil, pero la TV siempre funciona como un entrenamiento alucinante: cinco o seis escenas por día leyendo el libro prácticamente en el momento. En general, digamos que me han tirado las puntas generales del personaje y la historia, y yo trabajé desde ahí. Las cosas son medio complicadas a veces, porque "Buenos vecinos" es un melodrama realista y un grotesco naturalista a la vez. Qué sé yo: ahora, justo cuando me secuestraron a mi hermano, a mi hijo se lo están por llevar a Italia y al padre le agarró una descompensación y, como si todo esto fuera poco, me están por embargar la casa. Un exceso. Y de ahí pasás a otro capítulo en el que tenés dos escenas, una de las cuales consiste en entrar y decir: *Che, te están buscando en la esquina*. Eso, para una actriz, es un verdadero entrenamiento. Y en un lenguaje naturalista que yo no utilizo muy seguido, donde la expresión pasa casi exclusivamente por la cara. O, si tenés suerte, por el pecho. No tengo la posibilidad de desplegar el plástico cuerpo que todos me dicen que tengo".

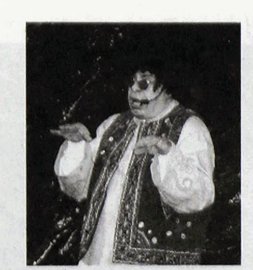
Gabin empezó a los seis años, estudiando danzas clásicas españolas ("con mi maestra Lolita, en el club, en la Boca, de donde soy prácticamente oriunda"). Siguió en la Escuela Nacional y a los once años tuvo un accidente automovilístico que la dejó dos años en cama con una fractura de fémur. "Tenía un yeso hasta la cintura y otro en los hombros, porque me descoloqué la clavícula. Sólo podía mover los brazos hasta el codo y los dedos de los pies. Estaba preciosa. Cuando me sacaron el yeso, en mi primer cumpleaños, bailé con muletas. De ahí salieron las sifilíticas", recuerda Gabin. La rehabilitación fue tan completa que Gabin entró en la Escuela de Danza del Colón ("Donde más te vale estar rehabilitada porque es como la colimba"), adonde se quedaría hasta que fue convocada para Danza Abierta.

UN LAXANTE PARA MAMA CORA

Hay quienes creen que mientras haya un público dispuesto a mirar, la experiencia teatral puede lograrse en cualquier parte, incluso en la presentación de un laxante, hecho que Gabin ha podido comprobar en alguna ocasión, que evidentemente no esperaba recordar: "Ya no lo hago más. Formó parte de toda la época en la que trabajaba prácticamente sólo en el teatro. Fue en unas jornadas de visitadores médicos, que hacían un aprendizaje sobre el laxante. Había un show que coronaba el encuentro, a mi cargo. Yo venía de hacer revista en el Maipo (*con Pinti*), que fue un hito para mí, y trabajaba básicamente con la complicidad del público. Después me siguieron llamando para esas cosas, pero el período de juventud se había terminado. El trabajo dignifica, decía el general, y yo adhiero totalmente. La verdad es que no reniego de nada". También hay quienes dicen que la distancia entre la comedia y la tragedia es inexistente: que sólo depende de la reacción del público. Que los actores que han logrado reconocimiento profesional haciendo reír esperan ansiosamente la oportunidad de demostrar que también pueden hacer llorar. En algún sentido, hacer llorar parece lo más cercano a la demostración cabal de "saber actuar". Puesta a reconsiderar el pobre lugar que ocupa la carcajada en la escala de valores dramáticos, Gabin considera que es todo cuestión de apreciaciones académicas: "Los que ganan el Oscar siempre son personajes al borde de la muerte. Y es cierto que una película cómica es menos valorada que una trágica. No sé si es porque la gente necesita ver sufrir al otro para creer que es una persona de carne y hueso. También es cierto que el humor distancia: si realmente creyeras que esa persona está sufriendo, no te reirías. Lo interesante es descubrir de dónde viene la risa del público. Como intérprete, me entusiasma mucho la posibilidad de esa parte trágica que queda tapada por la comicidad. Poder hacer una melodrama tragicómico, como una novela mexicana intencional. Una combinación muy argentina".

Pocas invenciones teatrales argentinas logran tocar el nervio nacional como Mamá Cora, y el plástico cuerpo de Gabin por una vez le toca encarnar el agarrotamiento de esta mujer que sobrevuela como una presencia trágica la pieza de Jacobo Langsner (en la que también actúan Lucrecia Capello, Salo Pasik, Rubén Stella y Gonzalo Urtizberea). Pero, claro, el primer problema de Gabin, y de la puesta de Paolantonio en general, era encontrar la manera de borrar del inconsciente a esa viejita que gritaba serenísima "¡Te hice flancitos!" en la versión cinematográfica de Alejandro Doria."La obra es muy buena, mejor todavía que la película, en mi opinión. Langsner habla de una hipocresía, de un egoísmo, histórico en nosotros. Un país en el que cada uno está arañando por tener su lugar, sin importarle qué les quita a los otros. En mi caso, todo se centró en descubrir la tragedia de esta vieja, que en la obra no tiene desarrollo dramático alguno. Y la vieja que yo hago es tierna. Está vieja, no es mala. Es el único personaje en la obra que no tiene mala intención. Ya no le queda ni ese deseo de mantener un lugar en esa familia; sólo quiere seguir viviendo. Y todo gira alrededor de ¿cómo nos la sacamos de encima? Lo raro es que yo hice casi prácticamente todos protagónicos en mi carrera; éste es el primer personaje chiquito que hago, porque era un gran desafío. Aparezco sólo seis minutos al principio y cuatro al final. El resto del tiempo leo como loca. Para formarme." R

NOTA DE TAPA 3



Formado en el rigor espartano de Nuevo Teatro, un día Enrique Pinti quemó las naves y salió corriendo detrás de los brillos del café concert. Treinta años después, convertido en su practicante mayor, logró con Salsa Criolla una suerte de misa laica en donde la clase media argentina se sentía redimida de los vapuleos nacionales. A continuación, el hombre que convirtió las puteadas en plegarias y redenciones sociales habla de pericón.com.ar, el espectáculo con que volvió a llenar el Maipo.

Misa criolla

POR JUAN IGNACIO BOIDO Casi como una misa: después de someterse al rigor creativo y espartano del Nuevo Teatro que bendijo las carreras de tipos como Alezzo, Fernandes y Gandolfo, después de escribir obras para chicos y deslumbrarse con el *Help, Valentino* de Perciavalle y Gasalla, después de quemar las naves para sumarse esas huestes, treinta años después de todo eso, Enrique Pinti se convirtió en el perdigón más clásico y consecuente disparado por el café concert. Mientras los teatros siguen cayendo a la ofensiva evangelista y la troupe de monologuistas y showmen se ajustan paulatinamente al volumen de la televisión, Pinti defiende a gritos el escenario como si fuera la última trinchera a salvo de intereses corporativos y ejecutivos *exxels*, sabiendo que ahí afuera están quienes esperan cada una de sus nuevas apuestas escénicas como otros esperan el amparo divino del domingo. La nueva apuesta de Pinti es *pericón.com.ar* y los que estaban ahí afuera esperando ya empiezan a entrar con el mismo ritmo sostenido que convirtió a *Salsa Criolla* en una suerte de misa a la que un millón de devotos peregrinó una, dos o tres veces para escuchar lo que ya se sabía, pero igual se necesitaba y todavía se necesita escuchar de vuelta: que por acá hay demasiado hijo de puta suelto.

RADIOGRAFIA DE LA PAMPA

pericón.com.ar es un repaso del siglo que, además del carácter anecdótico, cómico e ilustrativo, tiene en el centro de la mira disparar contra las torturas de la vida moderna y rastrillar los últimos cien años para sacar a relucir las miserias más notables y vergonzosas de eso que algunos llaman el ser nacional. El programa de *pericón.com.ar* que reparten los acomodadores es un dinosaurio desplegable con una cara muy parecida a la de Pinti. Apenas empieza, Pinti entra a escena saliendo de la boca de un dinosaurio. Y lo primero que dice es: "Yo también soy un dinosaurio". Hasta ahora, la fe de la grey permanece intacta y *pericón.com.ar* convirtió al Maipo en el teatro porteño más repleto del verano. Lo que a su vez vuelve a convertir a Pinti en un pastor privilegiado de esa vapuleada grey llamada clase media, a la que ha visto cambiar más que significativamente en los últimos quince años, desde los tiempos en que se celebraba el desembarco del progreso hasta su festejada resistencia jurásica de estos días: "En rigor de verdad, la clase media se achicó mucho, pero cambió poco. De hecho, desde arriba del escenario se ve que existe una costumbre que se mantiene incólume: todavía creen que exagero para que se entienda y no porque es la triste y cruda realidad. Por ejemplo, el otro día estaba escuchando casetes míos de *Pan y circo*, el espectáculo anterior a *Salsa Criolla*, donde ya decía: *Vivan su propia vida, no vivan la vida dorada de las estrellas. El ejemplo tienen que ser tus viejos si se rompieron el culo, no un jugador de fútbol, no un boludo que ganó un Oscar, no una tarada que es bonita y tiene mierda en la cabeza.* Quince años después se puede decir exactamente lo mismo, ¿o no?", pregunta Pinti como respuesta, antes de formularse a sí mismo la pregunta del millón, que encierra el racconto histórico de *pericón.com.ar*: ¿la cosa está cada vez más grave o todos estamos cada vez más pesimistas?

"Hasta el '83, al no haber libertad de prensa, al haber censura y represión, todo quedaba en el *debe ser, me parece, se dice*. En los últimos quince años, con el crecimiento de la exposición pública, hay menos pudor y menos vergüenza. Antes, una nota periodística apenas podía insinuar la prostitución en la farándula, sin dar nombres ni lugares. Hoy, directamente te arman un programa de televisión con Silvia Süller divulgando y defendiendo su tarifa en público porque se enteró de otra que cobró más que ella. Esto da una sensación apocalíptica, pero me parece que siempre fue así. Si a Menem lo hubiese volteado un golpe de Estado a los tres años de gobierno, estaría en Puerta de Hierro recitando frases de Facundo Quiroga con poncho y patillas, adoctrinando a una juventud convencida de que el compañero quiere la revolución y va a recuperar las Malvinas con sangre. Pero al haber un funcionamiento democrático, aunque sea desvencijado, se llega hasta las últimas consecuencias: de desvergüenza, de chonguería, de mal gusto. Porque gracias a Dios no hay límites. Y entre el país pacato y castrado de entonces y este desmadre desconchado, yo espero que salga algo mejor".

"Hay toda una generación convencida de que el menemismo es el epítome de la elegancia. No es casual que empezaran a contratar a Ricky Maravilla o Las Primas para casamientos paquetes. Menem les corrompió el gusto. Y ellos aceptaron porque fue el único político que en los últimos cincuenta años les dijo: 'Señores, vamos a hacer negocios juntos'."

DESMADRES & DESCONCHES

Como una misa, *pericón.com.ar* se reserva por lo menos dos momentos en que la platea no hace sino obedecer fuerzas superiores y ponerse de pie: cuando Pinti apunta y dispara con todo el arsenal, primero sobre el pasado menemismo y después sobre el presente aliancista. "El fenómeno social del menemismo es muy interesante, sobre todo porque el mal gusto deja marca. Hay toda una generación convencida de que el menemismo es el epítome de la elegancia. Menem corrompió el gusto de la clase alta. No es casual que empezaran a contratar a Ricky Maravilla o a Las Primas para actuar en casamientos paquetes. Antes, la clase alta tenía las cosas claras: una tarantella ya era una mancha de grasa y ahora le dan a la bailanta. Y eso fue porque tuvieron que hacerle concesiones al único político que en los últimos cincuenta años les dijo *Señores, vamos a hacer los negocios juntos*", explica. Y la radiografía se ve entera cuando dice: "Así que, por un lado tenemos a Amalita, para quien antes el peinado era un rodete tirante, y ahora anda con ese batido de madera terciada hecho por Miguelito Romano. Y, por el otro, a la clase baja, que ha pasado de la indigencia a la delincuencia. Que existan desclasados es una herida mortal para un país, pero resulta que hay algo peor: los que se salieron (o los salieron) del sistema. En el *pericón* metí un personaje que era arquitecto y se volvió loco cuando empezaron a cerrar los estudios: se terminó encontrando pobre pobre, aun cuando le habían jurado que con un título siempre se iba a poder arreglar. Ahora, con la clase alta vuelta esta mierda bien bruta, la clase media expulsada del sistema y la baja desclasada, emputecida, se ve que la herida del menemismo va a tardar muchísimo en cerrar", explica. Y enseguida, para repartir un poco del optimismo que se lleva el público de *pericón.com.ar* –una hostia que se disuelve demasiado rápido–, agrega: "Acá todavía tenemos fronteras, capital y aeropuerto, y por eso resulta asombroso que para los inmigrantes yugoslavos que ahora se ven por Buenos Aires, esto represente para ellos lo mismo que para nuestros abuelos: una posibilidad de hacer la América. Hay países como Kosovo o Chechenia que están completamente desmembrados".

FALTA Y RESTO

El otro momento es cuando Pinti embiste contra el mandato De la Rúa. "Al nuevo gobierno, por ahora no tengo más remedio que darle crédito, pero no puedo evitar esa cosa de tía vieja del *Yo te avisé que no te pusieras al sol y mirá ahora cómo te insolaste, pelotudo*. Ya nos hemos ensartado muchas veces dejando pasar cosas que después se vuelven cada vez peor. ¿Y por qué? Por dar crédito, por pensar que era mejor esto que lo otro, que éste por lo menos es honorable, no como Menem. ¡Las pelotas! El impuestazo está mal, sobre todo porque juraron que no lo iban a hacer; la actitud con la CGT y la actitud de la CGT son de cuarta; y es aberrante que no se hayan iniciado todavía los juicios e investigaciones a María Julia, Erman González, el hijo de Erman, Corach. Está bien, cada uno es inocente hasta que se demuestra lo contrario, pero ¿dónde está la plata? Si Alderete fue el director general del PAMI y faltan millones de dólares, no puede hacerse el ofendido, el perseguido político o el Juana de Arco en la hoguera: o se los llevó él o se los llevó alguien mientras estaba él. O sea que por lo menos es responsable. Y este gobierno también lo es, si la guita no aparece."

SOBRE BOBAS Y BOBITOS

Nada nuevo, pero Pinti dice que la televisión no le interesa. "Si en el teatro escuchan el 80 por ciento de lo que digo, en la tele con



"Tato hacía humor político, pero no puteaba: se refugiaba en ese personaje siempre asombrado por lo que pasaba. Yo, en cambio, por más que me disfrace, siempre soy Pinti. Sacarle guita a la gente para que me vean haciendo 'El avaro' de Molière me parece injusto. Eso queda para hacer como actor invitado en algún ciclo de ATC."

suerte escuchan la mitad, y hay algunos que no escuchan nada. Amén de que ya hay algunos que no me entienden. Cuando estaba armando el *pericón* descubrí que, por abajo de los cuarenta, la mayoría no tiene ni idea de qué países formaban el Eje y cuáles eran Aliados durante la Segunda Guerra. Les decís *Estados Unidos y Rusia* y te dicen *No, si eran enemigos*. Y los menores de treinta no saben que el pericón es la danza nacional. Por otro lado, hablando a esta velocidad de temas delicados en la tele, habría mucha mala interpretación. Por ejemplo: en el teatro, hablo de María Julia declarándose víctima de una cacería de brujas, y digo: *Cómo se atreven los Alsogaray, reverendísimos hijos de puta, a hablar de caza de brujas cuando ellos han estado detrás de cuanta dictadura y caza de brujas hubo*. Si digo eso en televisión, escucharían la mitad y al día siguiente tendría juicios porque *Pinti dijo que los Alsogaray son unos hijos de puta*. No, mierda, no digo eso. Pero acá cada vez que alguien escucha *hijo de puta* enseguida te corre el foco de la discusión y te sale con eso de *Con mi vieja no te metas*. Por eso mi material no es televisivo".

ESTA BOCA ES MIA

Nadie sabe bien cómo ni por qué, pero Pinti ha logrado milagrosamente convertir la puteada en un arte celebrado, o al menos una rara forma de catarsis amplificada por micrófonos y multiplicada por parlantes. "La puteada me viene de familia. Mis tías, todas señoras casadas, educadas y con hijos, llamaban a casa impostando la voz y decían *Hola, habla José*; y cuando mi mamá le preguntaba *¿Qué José?*, mi tía le contestaba: *El que te cogió y se fue* y cortaba. Yo crecí en esa impunidad de la mala palabra, que para mí siempre fue la explosión de la carcajada o de la bronca. Tato, por ejemplo, hacía humor político pero no puteaba, porque se refugiaba en ese personaje siempre asombrado por lo que pasaba. Yo, en cambio, no tengo personaje: por más que me disfrace, soy Pinti. Además, cuando uno mira los programas de Tato, que van hasta el '91 o el '92, redescubre un contexto en el que no existía este desconche con Ferro Viera diciendo abiertamente que meó en lugar de Maradona sin que nadie investigue un carajo. Por eso hoy, en el teatro, la puteada dejó de ser shockeante y pasó a encarnar la bronca. Los que no tienen guita, laburo ni nada por delante, se sienten aliviados o representados por alguien que putea por lo mismo. De algún modo, al cagarme en Dios y María Santísima, los estoy vengando".

EN EL VIENTRE DEL DINOSAURIO

¿Hasta dónde el monologuista que sale de la boca del dinosaurio se comió al actor? "¿Sabés lo que pasa? En teatro no actúo porque no quiero volver loca a la gente. Yo sé que, para verme en el escenario, tienen que poner veinte o treinta mangos, y que eso ya no es tan fácil. Yo soy el único que habla sobre la realidad y al que disfrutan escuchando. Sacarles guita para que me vean haciendo *El avaro* de Molière me parece injusto. Eso lo podría hacer como actor invitado en algún ciclo de ATC. Un Molière o un Discépolo o algún sainete o grotesco de la década del veinte, que son realmente muy actuales, porque reflejan una Argentina por un lado en crisis y por otro con inmigrantes que llegan esperanzados", explica. Y enseguida, con un laconismo inesperado, agrega: "Lo que me gustaría hacer es cine". Lo que lo lleva explicar lo comprensivo que es con los directores que prefieren no arriesgar demasiado y salir a filmar con el mismo equipo fetiche. "Yo entiendo: tienen bardo con los equipos, el celuloide, las locaciones, la plata, los créditos. Mirá si se van a comprar el problema de no trabajar con los actores amigos. Además, sé que los directores más importantes no creen en mí como actor. Un día me invitó Mirtha Legrand a comer. En la mesa estaba Aristarain, a quien yo considero el mejor director argentino, que acababa de llegar con una Concha de Plata por *Un lugar en el mundo*. El vasco casi no habla, anda siempre con bastante cara de culo, pero de repente salió de su mutismo, sin que nadie le preguntara nada, y me dijo en la cara que nunca me daría un papel. Yo tenía en casa el libro de *Perdido por perdido*, que no sabía si hacer o no. Apenas llegué a casa lo llamé a Lecchi y le dije que lo hacía. Pura y exclusivamente dedicado a Aristarain. Después me enteré de que en un festival de La Habana, donde salí premiado como mejor actor de reparto, Piñeyro dijo que lo único que no le gustaba de la película era Pinti. Después de *Perdido por perdido*, por la que también me dieron el Cóndor de Plata, pensé que me llamaban enseguida. Pero no. Sólo hice cuatro papelitos que no suman siete minutos de proyección y siempre porque se enfermaba alguien".

VIVA LA PATRIA

Para algunos, la patria es su biblioteca; para otros, la patria es una colección de compacts y casetes; para otros, la patria es la patria, y ahí las cosas se complican. Si hay algo complicado en Pinti, en el Pinti de *pericón.com.ar*, es el meticuloso trabajo de selección mediante el cual intenta sacar a relucir valores hasta hace poco despreciados y desde hace mucho perdidos en el camino. "Durante muchos años no me interesó la patria. Pero hay un momento en la vida, con los años, en que, sin ser patriotero, necesitás esa raíz de identidad: saber de dónde mierda viene uno y por qué esto es una cagada, si no debería serlo. Argentina todavía es un país. Pedorro, pero es un país, algo que resiste. Por eso hablo de patria, aunque los fachos (que se creen los dueños de la palabra) digan lo contrario. Yo puteo por lo que se hizo desde el poder y por lo que no se hizo también. Porque todos, muy cancheros, estiraron el bracito y dijeron: *Si así no lo hiciere, que Dios y la Patria me lo demanden*. Y acá estamos", dice mientras se pone el disfraz de dinosaurio y sale a escena por la boca abierta.

Inevitables

Teatro


Venecia

RADAR RECOMIENDA

Venecia A pesar de estar ambientada en un prostíbulo de provincia, más exactamente en la provincia de Jujuy, esta obra centra su imaginario en la ciudad de Venecia, que para la madama del prostíbulo es el símbolo de las ilusiones que el tiempo ha borrado. Sus pupilas y un cliente reinventarán el viaje sólo para ella. Escrita por Jorge Accame, dramaturgo jujeño, la obra está dirigida por Helena Tritek y cuenta con actuaciones de Adriana Aizemberg, Ricardo Barrionuevo, Laura Espínola y elenco.
Los viernes y sábados a las 21 y domingos a las 20 en el Teatro Payró, San Martín 766.

Shylock La obra más controvertida de William Shakespeare, en una puesta también polémica de Robert Sturúa, que no desdeña cruzar la época de la obra original con referencias al mundo actual de las finanzas y la usura globalizada. Roberto Carnaghi se destaca en la piel de Shylock, el hombre que quiere cobrarse a toda costa su deuda de una libra de carne. Con Roberto Carnaghi, Horacio Roca, Ingrid Pelicori, Juan Palomino y elenco.
De miércoles a domingos a las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LA BOLETERIA DICE

1. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

2. Por las calles de Madrid 2000,
con D. María y B. Cadis.
Astral, Corrientes 1639.

3. El florido pensil,
con el grupo Tanttaka.
La Plaza. Corrientes 1660.

4. Las alegres mujeres de Shakespeare,
con F. Lúpiz y S. Kutika.
Broadway, Corrientes 1155.

5. El último ángel,
con Darío Víttori y Pepe Monje.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Bernardo Cappa
DRAMATURGO



Recomiendo Y el miedo de morir lejos de ti, *de Marcelo Bertuccio. La obra dirigida por Rita Cosentino fue presentada en el Festival del Rojas en octubre del año pasado y se reestrenará próximamente. En ella, la palabra inventa un lugar que desconocíamos. No hay representación, los actores Berta Gagliano y Fabián Canale se dejan atravesar por lo que queda entre la palabra y ellos, dando lugar a un silencio que antes no estaba y también desconocíamos. Los movimientos se presentan, son; ni siquiera relatan. Hay que estar atentos, porque después de ver esta obra salimos del teatro sabiendo que existe otro lugar, agradecemos la ayuda para estirar la realidad y el teatro tiene sentido aunque no signifique nada.*

Música


Luis Alberto Spinetta

RADAR RECOMIENDA

Los ojos. Luis Alberto Spinetta. ¿Quién dijo que Spinetta estaba perdido? Uno de los grandes del rock nacional –evidentemente menos espectacular en sus apariciones que Charly– sacó un nuevo disco que le pone su sello típico a un conjunto de canciones: pasar por encima de los géneros, y sobre todo, rebasar las etiquetas ya insuficientes del rock nacional que alguna vez supo capitanear. Con variedad de recursos y bien acompañado –Claudio Cardone y el Mono Fontana en teclados, Javier Malosetti en guitarra entre otros músicos– Spinetta logra un disco muy sugerente.

Violeta Parra. Cinco CD editados por el sello Warner reúnen el legado de la chilena Violeta Parra. Compositora y verdadero sinónimo de cantante popular, la riqueza de su voz y la variedad de canciones que supo transitar la convierten en referente principal de la música latinoamericana. Los cinco CD tienen la virtud de reunir no sólo sus temas más difundidos, sino que permiten acceder a un recorrido por toda su obra y sus grabaciones en París de los años 50.

LOS MAS VENDIDOS

1. Everything is possible
Os Mutantes
Luaka Bop

2. Goodbye 20th. Century
Sonic Youth
SY Records

3. Gotham
Bauhaus
Metrópolis

4. Mannix Soundtrack
Lalo Schifrin
Aleph Records

5. 69 Love Songs
Magnetic Fields
Merge

Fuente: Oíd Mortales (Corrientes 1145 loc. 17).

Axel Krieger
MÚSICO



Festejo la reciente edición nacional de las recopilaciones de Georges Brassens y Boris Vian. También de Francia, pero sin edición ni divulgación por estos pagos, recomiendo Poulina *(así se llama el segundo disco de la ONB, Orchestre National de Barbes), rock afromusulmán para bailar a morir. Otro disco imperdible es* Cirano, *del grupo italiano Avion Travel Orquesta: pop melodramático con orquesta y mandolinas sicilianas. En otro plan,* The Return of El Parche *ofrece tex-mex del mejor, con el pirotécnico acordeón procesado y la dolida voz del inefable Steve "Esteban" Jordan. Por último,* Lo mejor de Eduardo Avila*: zambas y chacareras pero hechas con pura tracción a sangre.*

Video



My Man Godfrey

RADAR RECOMIENDA

My Man Godfrey Carole Lombard era una comediante perfecta. Su muerte en un accidente de avión a los treinta años evitó que lograra ocupar el lugar que merecía entre las mejores actrices –y más modernas– que hayan pisado los estudios en la época de oro. En esta estupenda *screwball comedy* (género que inventó con *Twentieth Century*) es una desquiciada heredera que contrata a Godfrey (William Powell) como su mayordomo, pensando que es un vagabundo digno de la buena acción del día. Pero nada es lo que parece y la plana mayor del servicio doméstico de la mansión se encargará de demostrárselo de la peor manera posible. Dirigida por Gregory La Cava.

Nothing Sacred Pocos guionistas elevaron el cinismo a la categoría de arte como lo hizo Ben Hecht, y aquí la munición de alto calibre se dirige hacia todos los flancos posibles: Fredric March es un periodista que viaja a Vermont a cubrir una primicia nacional: la "inminente" muerte por contaminación radioactiva de una inocente jovencita, interpretada –quizás en su mejor papel– por Carole Lombard. Dirigida por William Wellman.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Stalker,
de Andrei Tarkovski.
Con Aleksandr Kaidanovski.

2. La última tentación de Cristo,
de Martin Scorsese.
Con Willem Dafoe y Harvey Keitel.

3. Terciopelo azul,
de David Lynch.
Con Kyle MacLachlan e Isabella Rossellini.

4. Amarcord,
de Federico Fellini.
Con Magali Noel y Bruno Zanin.

5. Extraños en el paraíso,
de Jim Jarmusch.
Con John Lurie y Eszter Balint.

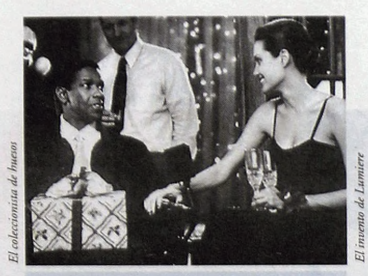
Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555).

Cristina Monasterolo
CONCERTISTA



Me gustaría recomendarles desde mi condición de artista y docente, dos películas que me han resultado asombrosas y me parecen combinaciones estupendas de arte cinematográfico y musical: El maestro de música *(de Gérard Corbiau) y* Todas las mañanas del mundo *(de Alain Corneau) expresan no sólo el misterio de la creación musical, sino también las idas y venidas de una relación conflictiva entre maestro y discípulo. Tanto desde la lírica (expresada en la figura de José Van Damm en el papel del Maestro), como desde el litigio entre los músicos de la corte (Gérard Depardieu) e independientes (Jean Pierre Maille) del siglo XVII en la Francia del Antiguo Régimen, estos films muestran las problemáticas relaciones entre arte y sociedad.*

Cine



El coleccionista de huesos

RADAR RECOMIENDA

American Pie Recuperando el viejo espíritu de estudiantina que tantas gratificaciones dio con *Porky's* y *La venganza de los nerds*, los hermanos Chris y Paul Wietz se despachan con un debut sobre las penurias y desvelos de cuatro adolescentes obsesionados con debutar antes de graduarse. Clases de coro, ejercicios bucales, strip-teases transmitidos por Internet: los muchachos hacen lo imposible por descubrir si el sexo es tan parecido a frotarse contra una tarta de manzana tibiecita como les dijeron.

El coleccionista de huesos. Basándose en la novela de Jeffrey Deaver, Phillipe Noyce intenta recrear el aire de *El silencio de los inocentes* y la tortuosidad de *Pecados capitales*: cuatro años después de quedar cuadrapléjico, un detective neoyorquino experto en criminología forense (Denzel Washington) se vale de una novata (Angelina Jolie) para seguir las pistas de uno de los asesinos seriales más diestros en años. Aunque el final de la trama se empasta demasiado (lejos de aquel gran final con Jodie Foster), hacía tiempo que no estrenaban un thriller que se dejara ver.

LAS MAS VISTAS

1. **El coleccionista de huesos,**
de Phillip Noyce.
Con Angelina Jolie y Denzel Washington.

2. **Estigma,**
de Rupert Wainwright.
Con Patricia Arquette y Gabriel Byrne.

3. **American Pie,**
de Paul Weitz.
Con Jason Biggs, Chris Klein y Natasha Lyonne.

4. **Nuestro amor,**
de Rob Reiner.
Con Michelle Pfeiffer y Bruce Willis.

5. **Sexto sentido,**
de M. Night Shalayman.
Con Bruce Willis y Joel Osment.

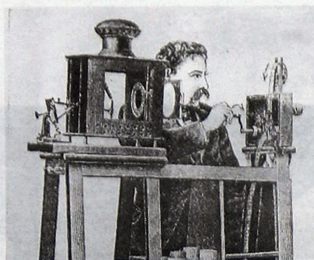
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Nelson Castro
PERIODISTA



Me parece oportuno recomendar los ciclos de cine, sobre todo si pueden verse películas con un valor testimonial tan fuerte como Garage Olimpo. *Con un mensaje claro y muy contundente, es tan estremecedor ver eso que se cuenta así mostrado, que me parece importante para todos: para los que supimos lo que pasó, para los que no lo supieron (o no se quisieron enterar) y sobre todo para la gente joven. De lo demás propongo ver cuando llegue a nuestro país,* American beauty, *y sacar cada uno su propia conclusión. La temática de esta película la aborda lo que le pasa a una familia de clase media estadounidense. Tuve oportunidad de ver el estreno en Nueva York y me pareció correcta, pero no me resultó tan impactante.*

Radio



El invento de Lumiere

RADAR RECOMIENDA

La Moviola Este programa logra concretar algo bastante difícil: ser instructivo sin dejar de ser entretenido. Y lo hace en base a la música. La propuesta es difundir música de películas, comedias musicales, music hall, combinado con comentarios de espectáculos, de cine y teatro. Conducido por Lilian Kovalenko, este programa está auspiciado por el Gobierno Autónomo de la Ciudad de Buenos Aires.
De lunes a viernes a las 18.30 por Radio Clásica (97.5 Mhz).

No estoy para nadie A veces, lo más lindo en radio es escuchar música sin grandes interrupciones y dejándose llevar por aquello que previamente han seleccionado para los oyentes: la propuesta que conduce Sebastián Rimavicius no hace restricciones a las épocas, los estilos y los intérpretes. La propuesta para los sábados a la noche es la fluidez y la variedad de sonidos: rock, jazz, rythm & blues, pop, world music, así como entretenidas secciones especiales que amenizan la velada en el éter.
Los sábados a las 23 por FM Vox, (96.7 Mhz)

SE ESCUCHA

1. **¿Cuál es?**
Rock & Pop
Rating 3.67

2. **Tus elegidos**
FM Hit
Rating 3.21

3. **Los cuarenta principales**
FM Hit
Rating 2.59

4. **Ranking 2000**
FM Hit
Rating 1.83

5. **Ranking Latino**
FM Hit
Rating 1.76

** Programas FM más escuchados*
Fuente: Ibope.

Guillermo Silva
POETA



La voz puntea como una guitarra. La sensibilidad se hace discreta. La inteligencia no hay como disimularla, pero también toca una cuerda suave y en un momento las tres se hacen a un lado para dejar en primer plano al entrevistado y la información. No baja línea: las líneas las deja en el aire y que cada quien piense por sí mismo. La voz y la lucidez, que bien saben que no son la vedette, pertenecen a Gerardo Yomal. El programa se llama "Detrás de las paredes" y tuve la buena estrella de encontrarlo en FM Palermo. Va de lunes a viernes de 16 a 17 horas en enero (a partir del mes próximo arranca a las 17). Se trata de esas cosas tan necesarias de las que suele haber muy poco.

TV



La soga

RADAR RECOMIENDA

La historia de Leopold & Loeb En 1924, Nathaniel Leopold, de 19 años, y Richard Loeb, de 17, dos jóvenes brillantes de familias acomodadas, creían haber logrado cometer el crimen perfecto, sólo por el placer de demostrar que era posible hacer tal cosa. La víctima, de 14 años, había sido elegida al azar. El caso, fascinante en toda su sofisticada crueldad, inspiró un sinnúmero de obras, entre las que se cuentan la magnífica *La soga*, de Alfred Hitchcock.
El domingo a las 23 por Mundo.

The E! True Hollywood Story Esta serie de documentales dedicados al lado oscuro de *Hollywood way of life* está alcanzando status de culto en nuestro país. En esta ocasión, el paseo será por la vida de Linda Blair, aquella inocente jovencita de 14 años que alcanzó la fama vomitando bilis y girando la cabeza hasta lo imposible en *El exorcista* de William Friedkin, para luego precipitarse en el abismo del olvido más absoluto, hecho que algunos no dudan en atribuir a una venganza del más allá.
El sábado a las 22 por E! Entertainment Television.

EL RATING MANDA

1. **Torneo Ciudad de Córdoba**
Canal 11
28.4

2. **Amistoso Sub 23**
Canal 13
20.1

3. **Giordano 2000**
Canal 11
19.7

4. **Lunes espectaculares**
Canal 11
18.4

5. **Torneo Ciudad de Córdoba**
Canal 13
16.1

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Cristina Fridman
ACTRIZ



Del año pasado en TV me gustó mucho "El Hombre", la última producción de Adrián Suar. Las actuaciones me parecieron muy buenas –especialmente el trabajo de Oscar Martínez–; el libro es excelente, estaba hecho como los dioses y me atrapó la historia. Otra de las cosas que más me gustaron es cómo trabajaron la actualidad y el humor de la gente de "CQC". El programa de Jorge Lanata, "Día D", también me resulta interesantísimo. En cable me parece maravilloso canal à. Lo veo siempre y uno de mis programas predilectos es el de Silvina Chediek junto con Esteban Morgado en guitarra. "Letra y música" es estupendo. Mientras charla con el invitado van surgiendo canciones e historias. (Va todos los días a la medianoche.)

salí

HOY BON APETIT

Caminar por calles arboladas y sentarse a la mesa de un buen bistró puede llevar a olvidar los calores agobiantes que nos sopla La Niña. Dispuestos los recursos y encontrados los motivos, el espacio a conocer queda en Junín 1281. *Granda Bistró* fue inaugurado en marzo del año pasado, aunque hasta el 20 de abril sólo atendió a invitados, procurando ajustar menú y servicio antes de abrir al público. Y lo ha logrado en la impecable (e inspirada) cocina de Ciryl Cheype y una atención esmerada, pero no invasiva, que completa el servicio. Sus dueños, Gustavo Domínguez y Ricardo Aparicio, creen que los lugares que abren al público el día de la inauguración transmiten detalles aún por pulir al cliente. Para Domínguez, la gastronomía es un tema de familia: en esta nueva etapa la idea rectora fue unir buena comida, buen servicio, un lugar agradable y precios acordes. Con un breve menú que nunca es igual al del día anterior, se puede almorzar con bebida y postre por $ 14 aproximadamente. Por la noche, con otro tipo de platos –más elaborados–, el precio varía entre $ 25 y $ 30, con entrada y vino, dependiendo de la bebida elegida: en la corta pero cuidada carta es posible seleccionar entre excelentes cepas nacionales y francesas, e incluso se ofrecen hallazgos de bodegas pequeñas fuera de la carta. Dos aclaraciones: Granda tiene sólo diez mesas, razón por la cual bien vale tomarse un minuto y reservar al teléfono 4826-2317, y aún no aceptan tarjetas de crédito (detalle que prometen revertir en breve).

Superadas estas aclaraciones, el menú: es posible degustar una preparación de distintas carnes poco convencional por estos lares, como el filet mignon de porc en salsa de miel con tian de papas y manzana ($ 16), el chivito a la campagnard con jugo de romero, tomate, zuchini y papas ($ 16), el lomo de ternera a la bordelaise con papas boulangere ($ 15), o pescados como un besugo rôti a la esencia de tomillo, una quenelle de salmón al veloute de jengibre con verduras y mousse de lentejas ($ 15) o la trilogía de chernia, trilla y salmón rosado, con arroz negro y una vinagreta de romero sencillamente maravillosa. En la pizarra donde se anuncian los platos también se pueden encontrar ravioles frescos de conejo con infusión de romero ($ 14), petit legumes y frutos del mar con velouté de hierbas ($ 15) y algunas delicias en base a cordero. Otros ítems a destacar son una exquisita entrada con conejo y vinagreta de almendras o la crema de echalote que acompaña ciertos platos; y, si los astros se conjugan, afloran codornices o faisán en la carta del día. Para los postres, la carta ofrece una mousse de tres chocolates, la clásica crème brule de todo bistró que se digne de tal, un impecable crumble de manzana y pregunte qué hay fuera de menú, porque algunas noches Cyril prepara una increíble sopa de pomelo (pomelos rosados y blancos con coulis de cítricos y sorbete de mango). *Granda* tiene ambiente climatizado y abre de lunes a lunes de 12 a 16 y por la noche desde las 20 (sólo los domingos a mediodía está cerrado).

Con

Claudio Tozzi, *O grito (de la serie Revuelta)* (1968, acrílico sobre eucatex).

Desde 1993, el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro alberga en comodato la colección Gilberto Chateaubriand, una de las mejores y más panorámicas muestras del arte brasileño del siglo XX, compuesta de cuatro mil obras (dibujo, grabado, pintura, escultura, instalaciones) desde la década del 10 hasta nuestros días. Hasta el 10 de febrero, el Museo Nacional de Bellas Artes ofrece una amplia selección de esa importantísima colección, donde se destaca nítidamente la corriente antropofágica iniciada por el poeta Oswald de Andrade.

POR DANIEL LINK La muestra Arte Brasileño del siglo XX que actualmente se exhibe en el Museo Nacional de Bellas Artes inaugura la temporada 2000 con una excelente selección: 115 obras de 52 artistas de la colección Gilberto Chateaubriand, uno de los grandes coleccionistas de arte "moderno" de Brasil. Si algo queda claro, luego de recorrer la muestra, es el valor diferencial que el arte tuvo para la burguesía paulista, que apoyó desde el comienzo de siglo el desarrollo de un arte de vanguardia, a diferencia de la oligarquía porteña (reaccionaria en todos los frentes). Tal vez por eso, San Pablo (su centro histórico) es la única ciudad del mundo construida de acuerdo con los principios visuales del cubismo y las vanguardias arquitectónicas de comienzos de siglo.

Tal vez por eso, también, San Pablo albergó en 1922, en coincidencia con el centenario por la Independencia de Brasil (el valor que las burguesías latinoamericanas otorgan a estas efemérides es por todos conocido), una Semana del Arte Moderno que fue el punto de partida para el ingreso de Brasil en la modernidad. En el discurso de apertura de aquella Semana de Arte Moderno, que se realizó en el Teatro Municipal de San Pablo, el orador oficial Menotti del Piccia señalaba: "Nuestra estética es de reacción. Como tal, es guerrera (...) Queremos, en nuestro arte, luz, aire, ventiladores, aeroplanos, reivindicaciones obreras, idealismos, motores, chimeneas de fábricas, sangre, velocidad, sueños".

¡QUE MODERNOS!

Acostumbrados como estamos a las simplificaciones escolares, es posible leer en las palabras de Menotti un mero gesto imitativo. Después de todo, las vanguardias europeas habían proclamado su interés por la modernidad con las mismas palabras. Sin embargo, si por algo importa el modernismo brasileño es por el valor *diferencial* que tiene, como práctica de vanguardia, en el contexto del gran arte experimental del siglo XX. Por un lado, su impulso pedagógico (ausente en las manifestaciones europeas) y, por el otro, la importancia otorgada a los contenidos (ideológicos y políticos) antes que al método de composición (la piedra de toque del vanguardismo en Europa). Como efecto de aquella Semana quedaron constituidas tres agrupaciones estético-políticas: el grupo Anta (ultranacionalista), el Verde-Amarelo (populismo nacionalista) y los artistas antropófagos (izquierdistas). De los tres, la Antropofagia es el que mayor influencia tuvo (y tiene) en la cultura brasileña. Y es el poeta Oswald de Andrade quien, en los dos manifiestos que escribe –*Manifiesto Poesía Pau Brasil* (1924) y *Manifiesto antropófago* (1928)–, sienta las bases de uno de los mayores movimientos estéticos del siglo (al punto que la última Bienal de San Pablo del siglo XX eligió la Antropofagia como principio de organización).

El término le sirve a Oswald para designar una ecuación estético conceptual, ya que "como acto religioso, la antropofagia pertenece al rico mundo del hombre primitivo. Su sentido armónico y comunal se opone al canibalismo, que viene a ser la antropofagia por gula y también la antropofagia por hambre, conocida a través de la crónica de las ciudades sitiadas y de los viajeros extraviados. La operación metafísica que se relaciona con el rito antropofágico es la de la transformación del tabú en tótem. La vida es devoración pura. En ese devorar que amenaza cada minuto la existencia humana, al hombre le corresponde totemizar el tabú".

El núcleo modernista de la exposición en el Museo de Bellas Artes recorre un largo período que va desde principios de la década del 10, cuando tuvieron lugar las primeras manifestaciones de ruptura con el academicismo (Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Ismael Nery) hasta la apropiación crítica de los años 50. En el medio, las obras de los antropófagos y de Cândido Portinari, Emiliano Di Cavalcanti, Alberto da Veiga Guignard, Alfredo



Anita Malfatti, *India* (1917, pastel sobre papel).



Claudio Tozzi, *O grito* (*de la serie Revuelto*) (1968, acrílico sobre eucatex).

PLÁSTICA *La colección Chateaubriand en el Bellas Artes*

Con los dientes afilados

Desde 1993, el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro alberga en comodato la colección Gilberto Chateaubriand, una de las mejores y más panorámicas muestras del arte brasileño del siglo XX, compuesta de cuatro mil obras (dibujo, grabado, pintura, escultura, instalaciones) desde la década del 10 hasta nuestros días. Hasta el 10 de febrero, el Museo Nacional de Bellas Artes ofrece una amplia selección de esa importantísima colección, donde se destaca nítidamente la corriente antropofágica iniciada por el poeta Oswald de Andrade.

POR DANIEL LINK La muestra Arte Brasileño del siglo XX que actualmente se exhibe en el Museo Nacional de Bellas Artes inaugura la temporada 2000 con una excelente selección: 115 obras de 52 artistas de la colección Gilberto Chateaubriand, uno de los grandes coleccionistas de arte "moderno" de Brasil. Si algo queda claro, luego de recorrer la muestra, es el valor diferencial que el arte tuvo para la burguesía paulista, que apoyó desde el comienzo de siglo el desarrollo de un arte de vanguardia, a diferencia de la oligarquía porteña (reaccionaria en todos los frentes). Tal vez por eso, San Pablo (su centro histórico) es la única ciudad del mundo construida de acuerdo con los principios visuales del cubismo y las vanguardias arquitectónicas de comienzos de siglo.

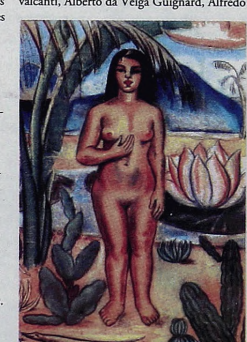
Tal vez por eso, también, San Pablo albergó en 1922, en coincidencia con el centenario por la Independencia de Brasil (el valor que las burguesías latinoamericanas otorgan a estas efemérides es por todos conocido), una Semana del Arte Moderno que fue el punto de partida para el ingreso de Brasil en la modernidad. En el discurso de apertura de aquella Semana de Arte Moderno, que se realizó en el Teatro Municipal de San Pablo, el orador oficial Menotti del Piccia señalaba: "Nuestra estética es de reacción. Como tal, es guerrera (...) Queremos, en nuestro arte, luz, aire, ventiladores, aeroplanos, reivindicaciones obreras, idealismos, motores, chimeneas de fábricas, sangre, velocidad, sueños"

¡QUE MODERNOS!

Acostumbrados como estamos a las simplificaciones escolares, es posible leer en las palabras de Menotti un mero gesto imitativo. Después de todo, las vanguardias europeas habían proclamado su interés por la modernidad con las mismas palabras. Sin embargo, si por algo importa el modernismo brasileño es por el valor *diferencial* que tiene, como práctica de vanguardia, en el contexto del gran arte experimental del siglo XX. Por un lado, su impulso pedagógico (ausente en las manifestaciones europeas) y, por el otro, la importancia otorgada a los contenidos (ideológicos y políticos) antes que al método de composición (la piedra de toque del vanguardismo en Europa). Como efecto de aquella Semana quedaron constituidas tres agrupaciones estético-políticas: el grupo Anta (ultranacionalista), el Verde-Amarelo (populismo nacionalista) y los artistas antropófagos (izquierdistas). De los tres, la Antropofagia es el que mayor influencia tuvo (y tiene) en la cultura brasileña. Y es el poeta Oswald de Andrade quien, en los dos manifiestos que escribe –*Manifiesto Poesía Pau Brasil* (1924) y *Manifiesto antropófago* (1928)–, sienta las bases de uno de los mayores movimientos estéticos del siglo (al punto que la última Bienal de San Pablo del siglo XX eligió la Antropofagia como principio de organización).

El término le sirve a Oswald para designar una ecuación estético conceptual, ya que "como acto religioso, la antropofagia pertenece al rico mundo del hombre primitivo. Su sentido armónico y comunal se opone al canibalismo, que viene a ser la antropofagia por gula y también la antropofagia por hambre, conocida a través de la crónica de las ciudades sitiadas y de los viajeros extraviados. La operación metafísica que se relaciona con el rito antropofágico es la de la transformación del tabú en tótem. La vida es devoración pura. En ese devorar que amenaza cada minuto la existencia humana, al hombre le corresponde totemizar el tabú".

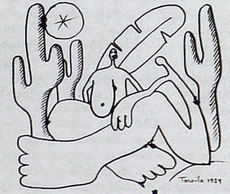
El núcleo modernista de la exposición en el Museo de Bellas Artes recorre un largo período que va desde principios de la década del 10, cuando tuvieron lugar las primeras manifestaciones de ruptura con el academicismo (Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Ismael Nery) hasta la apropiación crítica de los años 50. En el medio, las obras de los antropófagos y de Cândido Portinari, Emiliano Di Cavalcanti, Alberto da Veiga Guignard, Alfredo Volpi, entre otros. El rarísimo dibujo de Tarsila do Amaral, *Estudio para antropofagia* (1929), artista clave del movimiento, es un buen ejemplo del sentido estético-político de esa forma de vanguardia. Con gran economía de recursos, Tarsila articula algo del orden de lo particular (la pareja de negros, el bananero) con elementos extraños que remiten a lo universal (los cactus que enmarcan el dibujo, propios de otras geografías). Es por eso que el modernismo brasileño, en su versión antropófaga, ha sido interpretado como la forma en que la cultura brasileña se vuelve cosmopolita, la manera en que el arte abandona el folklorismo y aspira a una relación (universal, utópica) con el presente.



Anita Malfatti, *India* (1917, pastel sobre papel).

GOLPE DE DIENTES

Pensada a su manera como una pequeña historia de las artes visuales, la muestra incluye, además, una selección de obras de fines del 50 y los años 60, donde lo que domina es la abstracción. Lo que no es propiamente una ruptura en relación con la "tradición antropófaga"; ya que en el *Manifiesto antropófago* se lee: "Somos concretistas". Y es precisamente Haroldo de Campos, uno de los mayores poetas vivos de Brasil (e infatigable promotor de la poesía concreta) quien, a partir de la década del sesenta, postula una correlación entre la abstracción estética y la antropofagia. Haroldo cita el "Coup de Dents" de Oswald de Andrade, como una respuesta antropófaga al "Golpe de dados" (*Coup de dés*, 1897) de Mallarmé.

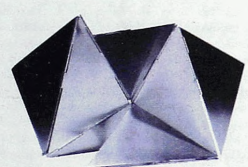


Tarsila do Amaral, *Estudio para antropofagia* (1929, sepia sobre papel).

El arte de los 60 incluido en la muestra es bastante epigonal, pero en *O grito* (1968) de Claudio Tozzi, puede verse una politización ausente en sus modelos pop norteamericanos (Rauschenberg, Lichtenstein). El predominio de la abstracción (correlativo de la reinterpretación de la antropofagia que realizan los poetas concretos) se nota bien en *Bicho* (1960) de Lygia Clark, una escultura de perfiles de aluminio que, si algo hace, es negar lo orgánico.

MUSEO-MERCADO

En relación con la producción contemporánea, varias son las tendencias que la muestra recoge. Es una lástima que el catálogo sea pésimo. Muchas veces ni las referencias ni las obras coinciden con sus reproducciones. Tal el caso de *Elipsis en este instante* (1997) de Frida Baranek, que en el Museo aparece identificada como *Sin título*. O *Corpus Delicti* (1993) de Jac Leirner, grupo de objetos cuya reproducción fotográfica no coincide con la disposición en la muestra. Además, faltan en el catálogo obras centrales como *Metrópolis y periferia* (Jorge Duarte, 1994), un majestuoso collage todo rodeado de alambres de púas, vidrios rotos de botella y afiladas plumas de metal de esas que coronan las verjas de las grandes casonas. Tal vez porque el catálogo insiste (tontamente) en señalar la despolitización del arte a partir de la década del 80; esa obra que persiste en ligar el arte y la sociedad ha sido expulsada del único registro disponible que quedará de la muestra.



Lygia Clark, *Bicho* (1960, aluminio).

También muy fuertemente política es *Names (Museums)* (1992) de Jac Leirner, un comentario irónico sobre la mercantilización del arte (y de los museos) en la década del 90. Se trata (ver reproducción) de una colección de las bolsas de las tiendas de los grandes museos del mundo. En ese acento puesto en la marca y el diseño, los museos de arte no hacen sino proclamar su irresponsabilidad estética. Teniendo la posibilidad de encargar diseños a los artistas *de verdad*, nada diferencia –sin embargo– a esas bolsas de las que ofrece cualquier centro de compras en el mundo.

Jac Leirner, *Names (Museums)* (1992, bolsas plásticas y manta de poliéster sobre tejido).

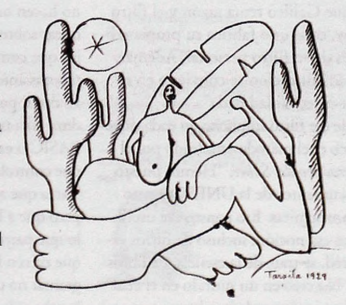


Es que el arte, hoy por hoy, se vuelve cada vez más invisible. La colección Chateaubriand, como retrospectiva de los momentos más clásicos del siglo XX, es una muestra de esa progresiva invisibilidad.

PLÁSTICA *La colección Chateaubriand en el Bellas Artes*

los dientes afilados

Volpi, entre otros. El rarísimo dibujo de Tarsila do Amaral, *Estudio para antropofagia* (1929), artista clave del movimiento, es un buen ejemplo del sentido estético-político de esa forma de vanguardia. Con gran economía de recursos, Tarsila articula algo del orden de lo particular (la pareja de negros, el bananero) con elementos extraños que remiten a lo universal (los cactus que enmarcan el dibujo, propios de otras geografías). Es por eso que el modernismo brasileño, en su versión antropófaga, ha sido interpretado como la forma en que la cultura brasileña se vuelve cosmopolita, la manera en que el arte abandona el folklorismo y aspira a una relación (universal, utópica) con el presente.



Tarsila do Amaral, *Estudio para antropofagia* (1929, sepia sobre papel).

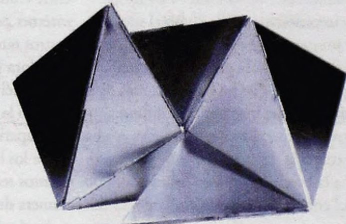
GOLPE DE DIENTES

Pensada a su manera como una pequeña historia de las artes visuales, la muestra incluye, además, una selección de obras de fines del 50 y los años 60, donde lo que domina es la abstracción. Lo que no es propiamente una ruptura en relación con la "tradición antropófaga"; ya que en el *Manifiesto antropófago* se lee: "Somos concretistas". Y es precisamente Haroldo de Campos, uno de los mayores poetas vivos de Brasil (e infatigable promotor de la poesía concreta) quien, a partir de la década del sesenta, postula una correlación entre la abstracción estética y la antropofagia. Haroldo cita el "Coup de Dents" de Oswald de Andrade, como una respuesta antropófaga al "Golpe de dados" (*Coup de dés*, 1897) de Mallarmé.

El arte de los 60 incluido en la muestra es bastante epigonal, pero en *O grito* (1968) de Claudio Tozzi, puede verse una politización ausente en sus modelos pop norteamericanos (Rauschenberg, Lichtenstein). El predominio de la abstracción (correlativo de la reinterpretación de la antropofagia que realizan los poetas concretos) se nota bien en *Bicho* (1960) de Lygia Clark, una escultura de perfiles de aluminio que, si algo hace, es negar lo orgánico.

MUSEO-MERCADO

En relación con la producción contemporánea, varias son las tendencias que la muestra recoge. Es una lástima que el catálogo sea pésimo. Muchas veces ni las referencias ni las obras coinciden con sus reproducciones. Tal el caso de *Elipsis en este instante* (1997) de Frida Baranek, que en el Museo aparece identificada como *Sin título*. O *Corpus Delicti* (1993) de Jac Leirner, grupo de objetos cuya reproducción fotográfica no coincide con la disposición en la muestra. Además, faltan en el catálogo obras centrales como *Metrópolis y periferia* (Jorge Duarte, 1994), un majestuoso collage todo rodeado de alambres de púas, vidrios rotos de botella y afiladas plumas de metal de esas que coronan las verjas de las grandes casonas. Tal vez porque el catálogo insiste (tontamente) en señalar la despolitización del arte a partir de la década del 80; esa obra que persiste en ligar el arte y la sociedad ha sido expulsada del único registro disponible que quedará de la muestra.


Lygia Clark, *Bicho* (1960, aluminio).

También muy fuertemente política es *Names (Museums)* (1992) de Jac Leirner, un comentario irónico sobre la mercantilización del arte (y de los museos) en la década del 90. Se trata (ver reproducción) de una colección de las bolsas de las tiendas de los grandes museos del mundo. En ese acento puesto en la marca y el diseño, los museos de arte no hacen sino proclamar su irresponsabilidad estética. Teniendo la posibilidad de encargar diseños a los artistas *de verdad*, nada diferencia –sin embargo– a esas bolsas de las que ofrece cualquier centro de compras en el mundo.

Jac Leirner, *Names (Museums)* (1992, bolsas plásticas y manta de poliéster sobre tejido).


Es que el arte, hoy por hoy, se vuelve cada vez más invisible. La colección Chateaubriand, como retrospectiva de los momentos más clásicos del siglo XX, es una muestra de esa progresiva invisibilidad.

POLÉMICAS *Eco defiende su Manual Interactivo del Saber*



La pelea del siglo

Umberto Eco, Jacques Le Goff y Furio Colombo crearon en internet un Manual del Saber, que ofrece a los navegantes una parte considerable del conocimiento humano para "pensar en términos éticos el porvenir del mundo". Un batallón de intelectuales encabezados por Paul Virilio y Dominique Wolton les salió al cruce. En estas líneas, cara y cruz de la polémica: ¿para qué sirve internet?

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARÍS Después de su última novela, *La isla del día de antes*, Umberto Eco desembarcó en una isla en internet. El italiano se lanzó a esta aventura junto su compatriota Furio Colombo y el francés Jacques Le Goff. No se trata de una enciclopedia clásica, ni de un proyecto editorial, sino de una incursión en el mundo virtual. El *Manual Interactivo del Saber* sólo tiene del libro el desciframiento de la lectura, y fue realizado con el auspicio de la Academia Universal de las Culturas. Esta institución impulsada en 1992 por Elie Wiesel, reúne a premios Nobel con juristas, científicos, artistas y universitarios de renombre, comprometidos en formar una suerte de "sociedad de reflexión" cuya meta es "pensar en términos éticos el porvenir del mundo y sugerir medios para actuar contra la intolerancia, la xenofobia, el racismo, el antisemitismo y la discriminación contra las mujeres, así como luchar contra la miseria, la ignorancia y la degradación deliberada de ciertas formas de vida".

Las metas de la Academia coinciden perfectamente con el proyecto del *Manual Interactivo del Saber*, teniendo en cuenta que su soporte (internet) tiene la capacidad de llegar a todas partes al mismo tiempo. Al principio, el *Manual* fue un proyecto editorial, pero Eco y Le Goff chocaron en seguida con los límites del papel: ¿cómo encontrar un lenguaje común entre los habitantes de Nueva Guinea y Europa? Internet se impuso en seguida como el medio ideal, para un manual dirigido "a todos aquellos que desean abordar la diversidad humana". Podría argumentarse que no hay nada más diverso y anárquico que internet para difundir ideas. En ese sentido, el proyecto (que ya es una realidad) explota la diversidad que ofrece la red y aprovecha la brecha abierta en los métodos de difusión del conocimiento. Sin embargo, también sienta una fuerte polémica entre los defensores del conocimiento libre (como Colombo, Eco y Le Goff) y aquellos que son acérrimos críticos (Paul Virilio o Dominique Wolton).

Haciendo un poco de historia, fue el filósofo Pierre Levy quien elaboró la teoría de "los árboles del conocimiento", una tesis según la cual los conocimientos de cada individuo fabrican una suerte de "inteligencia colectiva" puestos en común. Levy alega que la cibercultura crea una "nueva forma de democracia e igualdad social". Este enunciado, cercano al de Eco y Le Goff, es la tesis opuesta a la de Virilio, quien afirma que las redes "generan un riesgo de desintegración social", por la oposición entre "lo local" y "lo global", y también porque la instantaneidad de las redes modifica nuestra relación con "el espacio-tiempo real". El otro teórico de la comunicación que duda de las redes es Dominique Wolton. El sociólogo argumenta que internet no hace sino "atomizar la sociedad", empujando a cada individuo a "protegerse detrás de una zona de intereses particulares".

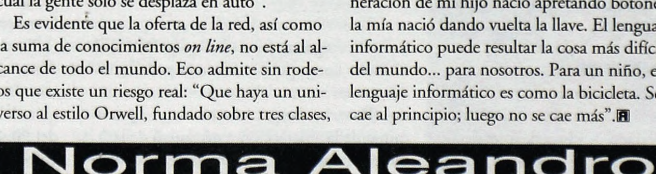
Eco reconoce las críticas, pero dice que no logran vaciar la fuerza de la red: "Ningún jefe de Estado u organización puede abolir internet, de la misma manera que nadie pudo imponerla. La red acarrea una suerte de desnacionalización del saber. Se puede especular que los estados nacionales que nacieron en el siglo pasado van a desaparecer en provecho de lazos virtuales entre ciudades o intereses comunes. Gracias a internet podemos saber cosas que nuestros ancestros tardaban una vida en conocer. La computadora y la red constituyen la verdadera revolución del siglo. La imprenta de Gutenberg introdujo la libre circulación de la Biblia y provocó la aparición de una nueva pedagogía, fundada en los libros y las imágenes. Estos instrumentos tecnológicos pueden modificar nuestra manera de pensar. En internet se encuentra de todo: desde sitios nazis, pasando por vendedores de pornografía hasta los textos del Concilio de los Padres de la Iglesia. Es asombroso que todo eso esté ahora disponible, cuando antes sólo estaba al alcance de un puñado de especialistas, investigadores y bibliotecarios".

Esa profusión de oferta plantea el problema del "filtro". ¿Cómo elegir entre tanto? ¿Cómo saber qué es lo malo y qué es lo bueno? ¿Quiénes serán los intérpretes de esa suma de conocimientos puestos al alcance de todos? En su libro *Internet ¿y después?* Wolton sostiene: "Cuanta más información hay, más se necesitan intermediarios (periodistas, documentalistas) que filtren, organicen y jerarquicen". El *Manual Interactivo del Saber* se inmiscuye en el mundo virtual empujado con un propósito que Eco define así: "Queríamos pensar el gran mestizaje del siglo XXI. Hasta ahora, las iglesias y las instituciones científicas tenían la función de filtrar y reorganizar el conocimiento de la información. Al mismo tiempo que esos intermediarios restringían mi libertad intelectual, eran la garantía de que la comunidad había filtrado lo esencial. Sin filtro de instituciones, se corre el riesgo de que haya una gran anarquía del saber: para un joven estudiante, que no sabe distinguir una página web hecha por un loco, internet puede resultar peligroso. Pero bueno... durante dos mil años todo el mundo adscribió al sistema de Ptolomeo. Hasta que se admitió que Galileo tenía razón y el filtro cambió. Hoy, cada uno fabrica su propia religión, a través de su filtro personal. Además, en la web, cada dirección se convierte en el filtro de una especialidad dada".

Ejemplo de ese filtro implícito en cada dirección de la web es el método empleado por el *Manual Interactivo del Saber*. "Hemos puesto lazos con documentos de la UNESCO y no con grupos antisemitas. Eso constituye un filtro. Insisto en esa noción, incluso de filtros exteriores a la red, se trate de la escuela, de libros o de diarios. No creo en un mundo en el cual sólo se navegue internet, de la misma manera en que no se puede creer en un mundo en el cual la gente sólo se desplaza en auto".

Es evidente que la oferta de la red, así como la suma de conocimientos *on line*, no está al alcance de todo el mundo. Eco admite sin rodeos que existe un riesgo real: "Que haya un universo al estilo Orwell, fundado sobre tres clases, ya no marxistas: los que están en interrelación activa con la red; la pequeña burguesía de usuarios pasivos (como, por ejemplo, el empleado de una compañía aérea que utiliza la pantalla para conocer el horario de los aviones) y la clase proletaria, que lo único que hace es mirar televisión. Y como el hijo de una familia pobre puede aprender rápidamente a utilizar internet, la división de clases ya no estará más fundada en torno a la riqueza".

Para ejemplificar cómo modificaron las redes el acceso al poder y la riqueza, Eco cita el caso de Bill Gates: "Hace cincuenta años hubiese sido un simple empleado. En cambio ahora, hasta Rockefeller quizá se vuelva pobre mientras que Jeff Bezos, el creador de Amazon, forma parte de la nueva clase dirigente". Eco reconoce "pasivamente" una nueva forma de exclusión que muchos adversarios de internet denuncian: la tecnoexclusión, que deja afuera a quienes no tienen acceso a las computadoras y las redes. Como antídoto, propone una solución que no está en la red sino fuera de ella: en la escuela. Solución radical que va mucho más allá de la introducción de un vago curso de informática en las aulas: "Para que el niño pueda llegar a esa aristocracia de masa, la escuela debe enseñarle a programar, y no únicamente a utilizar los programas. Los que aprendieron informática con Mac o Windows, no hacen más que responder preguntas o cliquear sobre los iconos. Están perdidos frente a los que comenzaron a trabajar con las computadoras antes, cuando era preciso programar. Es decir, pensar según la lógica de la computadora. Si a un niño se le enseña a programar en BASIC o en Pascal, ese ejercicio mental hará que controle completamente la computadora". Tarea que a muchos podrá parecer impensable pero que a Eco le resulta menos dificultosa de lo que parece, debido al medio ambiente en que crecen los niños de hoy. "Enseñar a programar no es una idea utópica sino, más bien, la cosa más fácil del mundo porque los niños actuales conviven con la computadora. La generación de mi hijo nació apretando botones, la mía nació dando vuelta la llave. El lenguaje informático puede resultar la cosa más difícil del mundo... para nosotros. Para un niño, el lenguaje informático es como la bicicleta. Se cae al principio; luego no se cae más". R





Monde grúa

De no haber sorpresas de último momento, la señal internacional francesa TV5 exhibirá esta madrugada (a la 1.30 del lunes) la ópera prima de la hija del filósofo Gilles Deleuze. El debut de Emile Deleuze –que cuenta la historia de un parisino que cambia de vida y aprende a manejar grúas– no forma parte del panorama de estrenos comerciales del año de las distribuidoras locales. No contaban con el cable, claro.

POR MARTIN PÉREZ Cuenta Emile Deleuze que, cuando era pequeña, solía mirar la televisión cuando sus padres no estaban. "Sospecho que ellos se daban perfecta cuenta de lo que hacía", confiesa, y agrega que sentía tanto la presión de su padre que sólo a escondidas podía dedicarse a mirar todos los westerns o films de terror que quisiera. De la misma manera, quienes quieran ver el primer largometraje de Emile no podrán hacerlo en un sala de cine común y corriente, sino que deberán saciar su curiosidad a espaldas de los circuitos habituales de distribución cinematográfica local. *Nueva Aurora* (tal el nombre en castellano con el que fue exhibida en el último Festival de Mar del Plata) forma parte de la programación para América latina de la señal francesa TV5. Antes que las salas, antes incluso que el video o los canales de cable tradicionales, el film de la hija de Gilles Deleuze es un sorpresivo regalo televisivo de madrugada, la hora en la que seguramente Emile se escabullía para ver la caja boba lejos de la mirada de sus padres.

PAPA NO LO SABE TODO

Contemporáneo y amigo de Michel Foucault –acostumbraban a prologarse mutuamente sus libros– y autor del famoso y polémico *El Antiedipo* junto a Félix Guattari, Gilles Deleuze escribió dos ensayos considerados fundamentales entre los teóricos del cine: *La imagen-tiempo* y *La imagenmovimiento*. "Siempre hablé mucho de cine con mi padre, por supuesto", ha dicho Emile. "Especialmente cuando él estaba preparando esos libros y se la pasaba viendo películas. Pero filosofar acerca del cine es una cosa, y dirigir es algo muy diferente". En 1995, en una decisión muy discutida a la luz de sus escritos filosóficos, Gilles Deleuze decidió quitarse la vida luego de saberse un enfermo terminal. Su hija Emile alcanzó a convencerlo, allá por 1984, de que personificase a un mendigo en su primer cortometraje: *Un homme faible*. Le siguieron otros dos cortos, y un telefilm, *L'incruste* (1994) para el canal cultural europeo Arte. Ex jocketta y doble de riesgo antes de dedicarse a dirigir películas, Emile niega terminantemente que haya llegado al cine influida por la obra de su padre. "Él escribió también sobre música, literatura y pintura. En el fondo, todavía no sé cuál es la razón por la que elegí el cine", dice esta madre de dos hijos, que se confiesa fanática de Kurosawa y Dostoievski.

LA METAMORFOSIS

La historia que cuenta la ópera prima de Emile es, tal como su nombre lo indica, la de un hombre que decide cambiar de piel. Alain está casado y tiene una hija a la que adora, así como un envidiable trabajo testeando juegos electrónicos para computadora. En una de las primeras escenas del film, el trabajo de Alain –sentarse a jugar frente a una computadora– es observado por un mensajero de paso por su oficina. "¿Te pagan por jugar? ¿Existe ese trabajo?", pregunta el mensajero, fascinado. Sin embargo, de improviso y sin consultarlo ni siquiera con su esposa, Alain decide renunciar a su trabajo y buscar otra cosa. "A veces es imposible explicar por qué, un día cualquiera, la vida se vuelve insoportable. Y por qué alguien decide cambiar su vida, su piel, en un instante. Tal vez no se ha topado con una situación insoportable en sí misma, pero su vida se ha transformado en insoportable para él. Cambiar de piel, empezar una nueva vida, se vuelve entonces una metamorfosis íntima, que nada exterior parece explicar", dice Emile.

EL IDIOTA

La nueva piel de Alain, experto en acciones virtuales, pasa a ser la de aprendiz de conductor de enormes grúas. "Ya que usted quería cambiar de vida, pensé que podía interesarle trabajar al aire libre", sugiere la responsable de una oficina de desempleo a la que Alain recurre paradescubrir qué puede hacer. Así es como termina anotado en un curso de seis semanas para aprender su nuevo empleo. Allí, lejos de una mujer que no entiende su metamorfosis, Alain conoce a Manu, un fanático de las grúas que es incapaz de aprender a manejarlas. "Yo creo que nunca cambiamos a partir de nosotros mismos sino a través de algún otro, de un grupo o una sociedad, en los tiempos en que vivimos", dice la directora. "Confrontarse con Manu es lo que cambia a Alain. De acuerdo con sus palabras, Manu es un chico con cara de grande. Un idiota a la medida del personaje de Dostoievski, y los idiotas son personajes fascinantes, totalmente imposibles de clasificar y cuya conducta llega a tales niveles de egoísmo que su exigencia no conoce límites y sirve, como ocurre en esta historia, de catalizador". Personaje único y clave, una de las curiosidades del film de Deleuze es que el rol de Manu recayó en Marcial Di Fonzo Bo, un actor argentino que llegó a parecer en el film *Tango, Bayle Nuestro* (1987), de Jorge Zanada, antes de seguir su carrera en Francia.

LA DIFERENCIA

Narrada con un estricto naturalismo, que felizmente nunca se rinde ante psicologismos o golpes bajos, la historia del cambio de vida de Alain (encarnado con particular encanto por Samuel Le Bohan) tiene ciertos puntos de coincidencia (tanto por el encanto y la franqueza de objetivos de su protagonista, como por el abandono de la ciudad para trabajar al aire libre al comando de máquinas enormes) con *Mundo grúa*, el film de Pablo Trapero. Sin embargo, entre ambas películas también hay diferencias decisivas. La más importante es el inexplicable motivo del cambio de vida de Alain, que en el caso de Rulo –el protagonista del film de Trapero– es sencillamente la búsqueda del sustento diario. Esa diferencia ha hecho que el film de Deleuze –premiado por la prensa internacional en Cannes– haya sido bautizado por quienes lo vieron en Mar del Plata como un "*Mundo Grúa* de clase media". Hay otra diferencia, sin embargo, en la mirada de ambos films, y es la forma en que Emile Deleuze mira las relaciones masculinas, en particular la de Alain y Manu. Emile advierte en la amistad entre ambos hombres un indudable trasfondo homosexual, algo inimaginable en el film de Trapero. La diferencia de la mirada femenina cuando se trata de cambios de vida en un mundo de hombres y palas mecánicas. **R**

Agenda

23 *Domingo*



Danza física El Grupo Reverso presenta *Fragata heroína*, una obra de carácter puramente físico y experimental. Con coreografía y dirección de Gabily Anadón esta obra (que fue seleccionada por Julio Bocca para participar en *Andanzas*, exposición sobre su obra) no cuenta una historia, sino que gira alrededor de las fluctuantes relaciones que mantienen ocho mujeres con tanques de 200 litros de los cuales no se pueden separar.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Babasónicos El grupo de Adrián Dárgelos presenta *Miami*, su último disco en un concierto en Mar del Plata.
A las 17 en el Balneario Tamarindo, Playa Rock & Pop Beach. **GRATIS**

TSO El Teatro Sanitario de Operaciones vuelve a presentar *Zamarra*, una creación colectiva que tiene al agua y la higiene como hilo narrativo. Concebida como una fábula épica, la obra se proclama esencialmente antifascista, contra todo tipo de xenofobia y discriminación.
A las 22 en la Manzana de las Luces, Perú 222-229. Entrada $ 6.

Video-Danza En el marco de la muestra *Siglo XX Argentino, Arte y Cultura* se realizará la proyección de distintas obras de video-danza. Curadas por Silvina Szperling, se proyectarán *Dos en la cornisa* (de Margarita Bali), *Rara avis* (de Vivian Luz y Guillermo Tello) y otras cuatro obras.
A las 22 en el Patio de los Tilos, C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Tragicomedia La Compañía de los Hermanos Perham continúa con las funciones de *Edipo Rey de Hungría*, original versión del mito clásico que mezcla el trágico relato del parricida con el drama y la confusión de los propios narradores.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

Tango El gran bandoneonista Julio Pane se presenta en concierto junto a su trío.
A las 21.30 en el C.C. Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

House alemán Desde Colonia, el teutón DJ Nieva musicalizará el verano porteño con su particular estilo Deep House.
De 22 a 2 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Los cuatro vientos La compañía formada por Leo Heras, Natalio Sued, Jorge Polanuer y Julio Martínez presenta *Alma de saxofón*, que une teatro, música y humor.
A las 21 en el Paseo la Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 20.

24 *Lunes*



Arte sacro Sumándose a la celebración del completamiento de las torres de la Catedral de La Plata, el plástico Aldo Severi presenta esta muestra auspiciada por la embajada de Italia. La exposición ofrece 35 obras realizadas en la región de la Umbría italiana. Además, se podrá disfrutar de las melodías de las flamantes campanas de la Catedral, realizadas por los prestigiosos artesanos de Victorio Veneto.
De 9 a 13 en el Museo de la Catedral, calle 14, La Plata. **GRATIS**



Arte didáctico *Secretos para contar* es una muestra de la Historia del Arte, para chicos que quieren saber y adultos dispuestos a jugar. La exhibición realiza un ordenado y divertido recorrido por la historia de la humanidad, a través de las obras de arte más representativas de cada período.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 1.

Literatura En el marco del ciclo de charlas de escritores en la costa del Grupo Editorial Sudamericana, la actriz y escritora Gabriela Acher presenta su ácido volumen *El amor en los tiempos del colesterol.*
A las 20 en la Villa Victoria de Mar del Plata, Matheu 1851. **GRATIS**

Max Rodríguez Presenta hasta fin de mes una enigmática exposición de su obra más reciente, tan figurativa como delirante.
De 16 a 20 en el C.C. San Martín, Sala 4. **GRATIS**

Humor Hasta fin de mes se podrá ver *Buenos Aires da risa*, una exposición de caricaturas y humor gráfico organizada por el periódico *Noticias* de Lomas de Zamora. Participarán de la muestra Caloi, Dobal, Nik, Alicia Durán, Cilencio, Sergio Castro, Jorge Faruk y Sócrates.
De 16 a 21 en la Sala II del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Música Mientras los veraneantes disfrutan de una cena, podrán escuchar a Willy Crook & Funky Torinos. Como bandas invitadas participarán la Valentino Jazz Bazar y el grupo Swank.
A las 21.30 en El Agite, 110 y Playa, Villa Gesell. Entrada $ 10.

Steven Bishop El músico melódico se presenta en vivo en un recital gratuito, que forma parte de una promoción de Telecom Argentina, con sorteos de productos que incluyen variados sorteos.
A las 20.30 en la Parroquia Nuestra Señora de la Paz, Libertador y del Congrio, Pinamar. **GRATIS**

25 *Martes*



Zarzuela El grupo Por las calles de Madrid presenta *Entre coplas, zarzuela y gitanos*, un excelente musical español que combina clásicos del cancionero popular hispano con las más famosas zarzuelas y el embrujo eterno del arte flamenco. Con la presencia estelar de Diana María y el tenor Enrique Folger, la dirección musical del espectáculo y de la orquesta en vivo estarán a cargo del maestro Dionisio Riol.
A las 21 en el Teatro Astral, Av. Corrientes 1639. Entradas desde $ 20.



Los Maestros Es el nombre de esta exposición veraniega, que reúne obras de diez grandes pintores argentinos en la galería Zurbarán: Benito Quinquela Martín, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Fernando Fader, Raúl Soldi, Florencio Molina Campos, Lineo Enea Spilimbergo, Emilio Pettoruti y Oscar Vaz.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS**

Máscaras Es el nombre de la muestra que se inaugura en el subsuelo del restaurante Filo. Para la misma fueron invitados más de 50 artistas que realizaron cada uno una máscara, entre otros Marta Minujin, Rogelio Polesello, Nora Correas, Luis Wells y Ana Eckell.
De 12 a 24 en Filo, San Martín 975. **GRATIS**

Chabrol Continúa la retrospectiva dedicada al gran cineasta francés con la proyección de *Un asunto de mujeres*, interpretada por Isabelle Huppert y François Cluzet. El film cuenta la historia de una mujer que consigue un inesperado éxito económico practicando abortos.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 2,5.

Martes eróticos Es el nombre de estas veladas que conjugan platos afrodisíacos con textos de Pierre Louys, Apollinaire, Bataille y Cortázar, interpretados por los siempre excelentes Ingrid Pelicori y Horacio Peña.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada con cena $ 23.

Takeshi Kitano Proyección de *Violent Cop*, soberbio film del genial director japonés que explora en la vida de un duro policía con un costado vulnerable y tierno: su hermana discapacitada.
A las 14.30, 18.30 y 22.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 3.

Altocamet En la madrugada del miércoles el grupo más cool de Mar del Plata realizará un set electrónico.
A las 2 de la mañana en Constitución 6690, Mar del Plata. Con tarjeta $ 10 y sin tarjeta $ 15. Para escucharlo on-line: http:wwwbuenos-aliens.com

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

26 *Miércoles*



Grupo Esencialismo El grupo fundado por Heriberto Zorrilla y Helena Distéfano (foto) presenta *Esencialismo-2º Manifiesto*, una nueva exposición de pinturas que reafirma sus inquietudes estéticas. Buscando crear y aprender a través de nuevos métodos, los pintores esencialistas se caracterizan por una actitud vital e intuitiva, por la cual la obra se constituye sin otro condicionamiento que no sea el de su propia esencia.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.



Arte brasileño Continúa abierta *Panorama del Arte del Brasil en el siglo XX: Obras de la Colección Gilberto Chateaubriand*, una muestra que comienza con obras de Anita Malfatti de 1912 y llega a nuestros días, atravesando el movimiento modernista.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Música y moda Continúan las presentaciones de *Colección Verano*, un evento de música y moda en el que coincidirán artistas de los sellos Indice Virgen y Frágil. Esta vez se presentarán Giradioses y Trineo, vestidos por Broken y el Dj Nijensohn. Durante el evento también se le ofrecerá al público un CD doble con música de los artistas participantes del ciclo.
Desde las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 1.

Cine Proyección de *Ladrón de bicicletas* de Vittorio De Sica. Filmado en 1948 y premiado por la Academia de Hollywood como mejor película extranjera, este clásico del neorrealismo italiano fue filmado en 1948.
A las 14.30, 18.30 y 22.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 3.

Taller de periodismo A cargo del periodista y escritor Alejandro Margulis se realizará esta clase abierta de periodismo, literatura e investigación. Se trabajará sobre textos de diferentes autores argentinos y norteamericanos y sobre *Junior - Vida y muerte de Carlos Saúl Menem (h)*, del propio Margulis.
A las 20.30 en Pasaje Milán 1724. Informes al 4584-6123. **GRATIS**

Arte Continúa en exposición *Un Aleph Ex Libris*, una muestra del artista estadounidense Joseph Kosuth inspirada en Jorge Luis Borges.
De 11.30 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**

Teatro Continúa en escena *El último ángel*, polémica obra del norteamericano Bill Davis protagonizada por Darío Víttori y Pepe Monje. Dirigida por Manuel González Gil.
A las 21.30 en el Teatro Regina, Av. Santa Fe 1235. Entradas desde $ 15.

27 *Jueves*



Nicola Costantino Esta original artista rosarina presenta esta impresionante muestra, que comprende trabajos ya expuestos anteriormente, como una instalación de 25 chanchos y 10 terneros "bo-la" y su *Chancho con motor*. Completando la muestra, la impactante serie *Peletería con Piel Humana* (foto) consta de 12 maniquíes que portan tapados y vestidos realizados con una reproducción exacta de la piel humana y pelo natural.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Calderón de la Barca El grupo teatral Los Sub 30 presenta *La dama duende*, un clásico de Calderón de la Barca en una versión de Daniel Suárez Marzal.
A las 21 en el Museo Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada $ 8.

Arenas Electrónicas Es el nombre de este evento de música electrónica en el que se presentarán Leo García, Trineo, Dr. Trincado, Estupendo, Altocamet y Ciudad Feliz. También habrá un desfile de Prisl.
A las 15 en La Castea Playa, Ruta 11, Pasaje Alfar. **GRATIS**

Poesía Acompañado por Ricky Wolansky en guitarra, Daniel Bazán Lazarte presenta *Piel del Sur*, un show de canciones y poemas de nuevos artistas.
A las 21 en Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 4.

Danza-Instalación *KYO* es una coreografía dirigida por Teresa Duggan instalada en colaboración con Gonzalo Córdova, que se basa en las prácticas de distintas religiones.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 8.

Humor El grupo Bang Bang presenta *Bang Bang... y somos historia*, obra ganadora del Premio ACE 99 al Mejor Espectáculo de Humor. Dirigida por Luciano Cazaux, esta pieza cuenta la historia de un grupo de personas que, buscando trascender a cualquier precio, irrumpen armados en un teatro y toman al público como rehén.
A las 22 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada $ 15.

Teatro Se presenta en escena *La soledad de las estrellas fugaces*, una obra de Carlos Diviesti con dirección de Carlos Kaspar.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entradas $ 5 y $ 10.

Música El Cuarteto de Saxos D'Coté realizará este recital en el que interpretarán algunos tangos de la vieja guardia y otros eminentemente contemporáneos.
A las 21.30 en Callao 966. Entrada $ 5.

28 *Viernes*



Faros de Color Es el nombre de esta bizarra comedia escrita y dirigida por Javier Daulte. Protagonizada por Carlos Belloso, Gabriela Izcovich y María Onetto, la trama de esta obra gira en torno de un matrimonio burgués (Jeremías y Rafaela), que al volver de una fiesta planea el asesinato de la pareja de la mejor amiga de Rafaela, Margaret, una veterinaria que, debido a un accidente, tiene el cuerpo reconstruido en plástico.
A las 22.30 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.



Humor Se presenta en escena *El humor después de los 30*, un espectáculo basado en tres cuentos de Roberto Fontanarrosa. Interpretada por Carlos Portaluppi (quien interpreta a Dominichi en "Vulnerables"), Marcelo Serre y Marcos Montes, esta puesta cuenta con dirección de Guillermo Ghío.
A las 23 en el Bar Teatro Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 15 (incluye un plato de pastas).

Blanco Spirituals A cargo de Silvia Arazi, Graciela Leivobich y Javier Zentner, se realizará este espectáculo musical basado en un repertorio de Negro Spirituals y música Gospel.
A las 20.45 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 12.

Teatro Se presenta en escena *Venecia*, una comedia de Jorge Accame. Ambientada en Jujuy en época actual, la obra transcurre en un decadente prostíbulo regenteado por una anciana ex artista de varieté que sueña con viajar a Venecia a reencontrarse con un gran amor.
A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $ 15.

Compañero Asma El fascinante y excéntrico cantautor interpretará algunos temas de su excelente álbum debut.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Maní con chocolate Ana María Bovo reestrena su espectáculo *Maní con chocolate*. Dirigida por Lía Jelín y con escenografía e iluminación de Tito Egurza la narradora cuenta momentos de películas que han marcado hitos en la historia del cine con pasión, ternura y creatividad.
A las 21.30 en el Auditorio Abasto del Shopping Abasto, Corrientes 3247, 3º. Entrada $ 20 (incluye el estacionamiento).

Rock Se presenta en vivo Catupecu Machu.
A las 18 en Playa Rock & Pop Beach, Balneario Tamarindo. **GRATIS**

Mono Fontana Acompañado por la cantante Graciela Cosceri, el pianista se presenta en concierto.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $ 5.

29 *Sábado*



Teatro Espacio Vacío Compañía Teatral presenta en escena *Playback*, una obra escrita y dirigida por Pablo Zukerfeld. Desde mayo de 1999, esta pieza interpretada por Federico Langer, Antonio O'Higgins y Federico Zukerfeld viene abordando desde una despojada puesta el tema de las expropiaciones de bebés durante la dictadura militar, pero enfocado desde algunas de sus consecuencias actuales.
A las 21 en la Sala Antonin Artaud, Mario Bravo 441. Entrada a la gorra.



Rodolfo Mederos El prestigioso bandoneonista continúa presentando *Eterno Buenos Aires*, su nuevo CD. Lo acompañarán Armando de la Vega en guitarra, Hernán Possetti en piano, Damián Bolotín en violín y Sergio Rivas en contrabajo.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas $ 15 y $ 20.

Las chicas de blanco Sandra Posadino y Claudia Quiroga protagonizan este espectáculo humorístico dirigido por Eduardo Calvo. El dúo interpretará en escena a extrañas enfermeras, novias dubitativas y hambrientas maestras.
A las 21 en Bukowski, Bartolomé Mitre 1525, Pasaje de la Piedad.

Teatro *Las nubes en el suelo* de Alejandro Zingmann es el título de una patética comedia de soledades protagonizada por Lucrecia Rodríguez, Javier Maestro y Matías Herranz. Dirigida por Diego Wainstein.
A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

El Matadero Mientras terminan de darle forma al sucesor de *Bienvenidos a casa*, esta potente y oscura banda de rock continúa con *Capacidad limitada*, una iniciativa en la que, buscando mayor comodidad y confort, el grupo se presentará en casas particulares.
Informes al 4632-3811

Pappo's Blues El carismático guitarrista vuelve a reactivar este legendario trío para interpretar algunos de sus clásicos.
A las 18 en Rock & Pop Beach, Mar del Plata. **GRATIS**

Teresa Parodi Continúa el ciclo *Música en el anfiteatro*, esta vez con la actuación en vivo de Teresa Parodi.
A las 21 en el Anfiteatro Alberdi, Directorio y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Cine Proyección de *Golpe de gracia*, film dirigido por Volker Schlöndorff con las actuaciones de Margarethe Von Trotta y Mathie Carriere.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $ 2,5.



En medio del mar me puse a cantar

Liliana Barrios sube a un avión, llega a Lisboa, embarca en el Ms Europa y durante doce días integra la troupe artística que ameniza las veladas de seiscientos millonarios de edad, en un crucero que toca Tánger, las Baleares, Niza y Génova. ¿Cómo es la vida de una cantante de tango en tan exclusivo paquebote? Julio Nudler devela el misterio.

POR JULIO NUDLER El escenario donde Liliana Barrios canta el tango estos días es fastuoso y errante: el *MS Europa*, armado por los astilleros Hapag Lloyd Kreuzfahrten, un navío cinco estrellas para seiscientos pasajeros despreocupados, que se desplazan por ascensores de una a otra de sus seis plantas palaciegas. Algo así como un Ritz flotante. Todo, desde las reposeras hasta la vajilla, destella lujo. En la acogedora cáscara de nuez hay sitio para un cine, un teatro, una sala de conciertos y de lírica, y necesariamente una boîte, con orquesta rumana de repertorio ligero, que puede atacar "La Cumparsita" para homenajear a la morocha cantante argentina cuando el director la descubre entrando.

En los doce días que permanece a bordo (su viaje, iniciado en Lisboa, hasta donde la cantante llega en avión pagado por la compañía naviera, pasa por las Canarias, toca Tánger, Argel, las Baleares, Niza, Mónaco, y concluye en Génova), Liliana ofrece sólo dos shows, ambos en el teatro, una sala de 250 butacas. En el primero, la noche de gala con que se inauguraba el crucero, se imponía la etiqueta. Ella reparó entonces en algo que ignoraba: lo difícil que es bailar cuando el vaivén de las olas mece el escenario. Por fortuna, la furiosa, inacabable tormenta esperó hasta la noche siguiente para enloquecer el mar, y le evitó el dilema. ¿Cómo cantar y bailar durante la borrasca?

A Barrios la acompañan tres músicos alemanes (piano, guitarra y acordeón). Su espectáculo articula las dos partes habituales: en la primera, gardeliana, gasta smoking y chambergo; en la segunda vuelve a ser mujer, como le ocurre a "La maleva". Canta "Garúa" o "Che, papusa, oí" para un pasaje en el que predominan hombres ricos ya retirados, aunque no faltan casales muy maduros que quizás ahorraron durante años para celebrar fastuosamente sus cuarenta de matrimonio, y tampoco ese par de amigas jóvenes que se ganaron dos pasajes sorteados en una fiesta del Rotary Club de Munich y han ido pasando lentamente de la fascinación al aburrimiento.

Hay viudas riquísimas a bordo, "viajeras perdidas" de la tercera edad que navegan con el *Ms Europa* durante meses o años. Un magnate alemán del acero, ya retirado, es siempre de la partida, pero desciende cada par de meses por una semana para volar a Ginebra y constatar que sus herederos atienden como es debido la fortuna familiar. Luego, otra vez a alcanzar el barco en el primer puerto que toque. Con él reaparecen su smoking blanco, su perpetuo puro y su galanteo con damas aún hermosas. ¿Correrá el caballero aventuras románticas en los camarotes? Tal vez. Nadie lo sabe. Lo cierto es que padece cierta debilidad por las stars, y a algunas les demuestra su aprecio acudiendo a la joyería de a bordo para obsequiarles una alhaja. Todo es como un juego, un devaneo seguro, para ellos y ellas. Pueden pasar las horas consumiendo champán francés y caviar como golosa rutina, lucir sus platinos y esmeraldas sin temor. En tierra firme hay ladrones callejeros, secuestradores, peligros incalculables. A bordo del *Ms Europa* no existe nada de eso, y siempre hay algo para hacer. Las medidas de seguridad son discretas, pero estrictas: nadie puede subir sin su pasaporte especial y sin someterse a los sensores. Si hay custodios armados, nunca se los ve.

Cada noche, el capitán elige una mesa a la cual sentarse, y así conceder el delicado honor de compartir la cena con él. Cada pasaje, para un crucero de dos semanas, cuesta siete mil dólares por persona en los camarotes normales. Si se prefiere una suite para dos viajeros, ésta les demandará veinticuatro mil. El alcohol, las excursiones o cualquier otro antojo se facturan aparte. ¿Cuánto pagarán esos millonarios que permanecen años a bordo? ¿Tendrá la compañía hamburguesa una pequeña atención con ellos?

El barco lleva tres piscinas: una descubierta, otra cubierta (con saunas, hidromasajes y cama de relax), y una tercera para nudistas. Mientras retozan, los viajeros intercambian esa charla trivial que cruza los límites de clase: lo bonita que estuvo la excursión de la víspera, la tibieza del sol o los hoyos de la tarde anterior (porque la nave no olvidó incluir una cancha de golf). Por la mañana pasan trotando con el personal trainer, en una carrera que desembocará en la sala de gimnasia. Todo les excita el apetito. El buque es una ballena voraz: cada vez que ancla junto a un muelle, cargamentos enteros de comida suben por las rampas. Por las mañanas se servirán desayunos caribeños, o naturistas. En el almuerzo habrá mesas de ensaladas, de fiambres, de pescados... Luego frutas exóticas. Nada de lo mucho que sobra reaparecerá al día siguiente.

También hay espacio para alguna secreta vocación. Se imparten clases de escultura, donde algunos pasajeros descubren que les encanta hornear la cerámica, fundir el bronce y tallar la piedra. Para quienes lo prefieran, una maestra de pintura enseña a recrear un mar de acuarela. A Liliana le piden que enseñe pasos de tango en el dancing-room. A quienes regresan fatigados de una excursión se los espera con un aperitivo, y tras la cena, si esa noche corresponde ballet, teatro, concierto o tango argentino, cada cual elegirá a su gusto. Y siempre es posible cerrar la velada bailando aletargadamente en la boîte. Para los cinéfilos siempre hay películas en la sala de proyección; salvo que se prefiera un par de videos en el camarote o simplemente la televisión satelital.

Los artistas se hospedan en camarotes equivalentes a los del pasaje. Los asignados a la tripulación, en cambio, son bastante más pequeños. Allí se alojan chinos y filipinos, diligentes y mucho más baratos que la mano de obra germana. Todos ellos se mueven en un submundo flotante, que nunca entra en contacto con los niveles superiores. Las mucamas son hermosas muchachas rusas políglotas, tal vez profesoras de literatura o profesionales, que a veces dejan hijos esperándolas en tierra, y tienden camas y barren en alta mar para juntar dólares. Encarnan la placentera demostración del fracaso del comunismo. Los artistas forman un grupo especial: tienen su mesa señalada en el comedor, pero les está permitido almorzar o cenar ocasionalmente en otra si han sido invitados (de esos contactos con el pasaje pueden surgir ocasiones apetecibles para actuar en tierra). Hay tres médicos siempre a bordo, otras tantas enfermeras y sala de terapia intensiva, y un helicóptero para los traslados de urgencia. También cámara mortuoria, porque los cadáveres no son arrojados al mar, según lo comprobó un huésped que eligió morir de un síncope durante su anhelado crucero y así cambiar bruscamente de ruta. La consulta médica es una de las actividades predilectas de estos burgueses de avanzada edad, que prolongan su vida como quien extrae la mayor renta posible de un capital.

Aunque lo que entretiene en el *Ms Europa* es el acolchado ocaso de algunos cientos de vidas opulentas, la muerte no es un tema de cubierta ni de recámara. Las señoras prefieren ocuparse de la toilette y de las joyas extravagantes que lucirán al día siguiente, por puro placer, dentro de ese círculo selecto, donde no pocos se han convertido en eternos compañeros de viaje. Cada uno de ellos descansa sobre decenas de millones de dólares, y saben que les es imperioso gastar todo el dinero posible ahora mismo. Lo único que no pueden permitirse es viajar con gatos ni perritos falderos: los animales no son admitidos. Y, por supuesto, en el *Ms Europa* no hay ratas.



Tócalas de nuevo, Charles

Empezó con Ornette Coleman; de las barricadas del free pasó a tocar La Internacional con la Liberation Orchestra y, de ahí, a hacer dúos memorables con músicos igualmente memorables. En su último proyecto, con el Quartet West, más una sutil orquesta y dos cantantes excelentes, propone un "arte de la canción" redefiniendo como baladas las músicas más diversas. Señoras y señores, Charlie Haden.

POR DIEGO FISCHERMAN De "La Pasionaria" a Hollywood, de "Song for Ché" al culto a su esposa (Ruth Cameron), de "La Internacional" a "Lonely Town" (ese tema maravilloso de *On The Town*, de Leonard Bernstein), del grupo de Ornette Coleman y la fundación del Free Jazz a las cuerdas aterciopeladas del último disco, pasando por el cuarteto de Keith Jarrett y varios discos memorables con músicos tan distintos entre sí como el guitarrista portugués Carlos Paredes, el pianista cubano Gonzalo Rubalcaba, Pat Metheny, Kenny Barron, Geri Allen o Hank Jones. Ésas son algunas –sólo algunas– de las estaciones por las que pasó la ruta del contrabajista, compositor e inventor de proyectos musicales Charlie Haden. También podría hablarse de él como disc-jockey, como coleccionista de discos raros, como diseñador de un pequeño canon acerca de cuál es el jazz que importa, o como guía turístico de Los Angeles asociado al cine y a la novela negra.

DE UNA ORQUESTA A OTRA

La Liberation Orchestra hizo su primera aparición en 1969, con arreglos de Carla Bley, un repertorio compuesto exclusivamente de canciones políticas y un elenco de músicos como el Gato Barbieri, Don Cherry y Dewey Redman (dos ex integrantes del grupo de Ornette Coleman, como Haden) y Paul Motian (ex baterista de Bill Evans). El propósito era tan claro como fechado: unir canciones asociadas con usos revolucionarios a una modalidad musical revulsiva (la improvisación colectiva). El proyecto del Quartet West creado por Haden (y del que acaba de editarse el magnífico sexto CD, llamado *The Art of The Song*) tal vez sea menos evidente pero es igualmente claro. Bastan para comprobarlo el comienzo y el final del disco número cuatro de la serie: al principio, la fanfarria de la Warner Bros compuesta en 1937 por Max Steiner (autor de la música de *Lo que el viento se llevó*, entre muchas otras) es seguida por la introducción de la música de *El sueño eterno* (también de Steiner) y por el diálogo inicial de la película. En el final, después de una versión de "Everything Happens To Me" donde el Quartet West se engancha con la grabación del tema hecha por Chet Baker en 1955, aparecen nuevamente dos voces: Laureen Bacall y Humphrey Bogart en la conclusión de ese mismo film. Una pequeña nota en el folleto anuncia que en las transcripciones de otras versiones incluidas en el CD (Billie Holiday, Coleman Hawkins, Jo Stafford) puede haber ruidos, debido a que fueron tomadas de discos de la colección particular de Haden.

Haunted Heart (1992) y *Always Says Goodbye* (1994) funcionan con el mismo esquema (en el primero de estos dos discos, la fanfarria de la Warner era seguida por la música de *El halcón maltés*). Antes habían salido *Quartet West* (1987) e *In Angel City* (1988). En ese segundo álbum, se mantenían el pianista Alan Broadbent y el saxofonista Ernie Watts, pero el baterista Billy Higgins (otro ex de Ornette) dejaba su lugar a Lawrence Marable (ex, entre otros, de Charlie Parker). Después llegó el disco donde al cuarteto se agregó una orquesta arreglada y dirigida por Broadbent, *Now Is The Hour* (1996). Allí, el motivo de homenaje, junto con el cine, era el imaginario norteamericano de los años 40, empezando por las fotos tomadas el día del final de la Segunda Guerra que ilustraban la edición.

TOCANDO EL SILENCIO A DÚO

Entre ese álbum y el actual *The Art of Song* aparecieron tres discos geniales de Haden, dedicados a dúos con diferentes músicos: *Steal Away* (spirituals, himnos y canciones folk, junto al pianista Hank Jones), *Night and The City* (con el también pianista Kenny Barron) y *Missouri Sky* (con Pat Metheny, con quien ya había tocado en *80/81*). En todos estos proyectos, como en la serie de discos con grabaciones tomadas en el Festival de Montreal de 1989, en el viejo dúo con Hampton Hawes, en el grupo Old and New Dreams (con Cherry, Dewey Redman y Billy Higgins) o en el cuarteto con Jarrett, Redman y Paul Motian (del que conviene escuchar la maravillosa *Survivors Suite*), lo que llama la atención es ese sonido carnoso, lleno, que Haden logra en el contrabajo. Y esa suerte de ascetismo por la cual sus notas, siempre, siempre, terminan pareciéndose al silencio (no en vano uno de sus temas emblemáticos, que tocó con Carla Bley y también con el argentino Dino Saluzzi, se llama "Silence"). En este declarado *arte de la canción* del cuarteto liderado por Haden, el objeto explícito son las grandes baladas. Pero entre las baladas se incluyen, curiosamente, el *Momento Musical Op. 16 Nº 3 en Si Bemol Mayor* de Sergei Rachmaninov y el *Preludio en La Menor* de Maurice Ravel. La operación por la que Haden convierte a estas piezas del repertorio clásico en *standards* de jazz no pasa, sin embargo, por cambiar el ritmo o la velocidad. Estas piezas están tocadas casi literalmente. Y, sin embargo, suenan a jazz. De la misma manera en que el tema tradicional "Wayfaring Stranger", donde Haden se anima a cantar acompañado por cuerdas, queda convertido en algo muy diferente de lo que otro contexto podría sugerir. El arte de Haden parece ser el de otorgar significados por contigüidad. Así, Bernstein, Kern y Rachmaninov quedan igualados en su condición (involuntaria en el caso de algunos de ellos) de compositores de canciones.

Y EN LA VOZ...

El gran atractivo de *The Art of Song* no se agota en el interés del repertorio, ni tampoco en el exquisito fraseo de Broadbent, en la síntesis de Haden, el lirismo de Watts o la precisión de Marable. Las canciones necesitan cantantes y algunas de las incluidas en el CD los tienen. Y son cantantes de lujo. Shirley Horn canta (como los dioses, como siempre) "Lonely Town", "In Love In Vain", "I'm Gonna Laugh You Right Out Of My Life" y "The Folks Who Live On The Hill". En el caso de "Why Did I Choose You", "Ruth's Waltz", "You My Love" y "Easy On The Heart", el cantante es Bill Henderson. Por debajo, tenue y más melancólica que pretenciosa, la orquesta de cuerdas da un tono otoñal absolutamente propicio. Todo está en su lugar y Haden, esta vez lejos de la vanguardia y de los himnos revolucionarios, demuestra sentirse tan cómodo en el romanticismo actual como en las barricadas del pasado. R


La hoy millonaria J.K. Rowling.

Se los compara con El señor de los anillos y La historia interminable. Se venden como pan caliente. Se dice que son mucho más que "libros para niños" y ya comenzó la mitificación en torno de su autora: que era una escocesa desempleada, que escribía en servilletas de bar y que nadie quería publicarle. La pregunta es: qué hay detrás de Harry Potter, y en dónde radica su encanto. Rodrigo Fresán recoge el guante y rastrea las resonancias del universo potteriano, desde Dickens a Roald Dahl, desde Lewis Carroll a los mitos según Joseph Campbell.



Hechizado

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

La historia empieza así y es una historia verdadera: estoy parado frente a una lata marca Campbell en la exposición de Andy Warhol en el Guggenheim de Bilbao y aparece una nena –una de esas nenas de ocho años y de cuento de Salinger– y me pregunta si me gusta la sopa. Le contesto que sí. Me mira sin decir nada. Me pregunta qué leo y yo miro el libro que tengo en mis manos (uno *siempre* mira el libro que está leyendo cuando le preguntan qué lee, por más que lo sepa a la perfección; por respeto o cábala, uno siempre necesita volver a leer el título del libro que está leyendo, antes de responder) y le contesto con esa voz horrible que a veces nos sale cuando le hablamos a alguien mucho más bajo que nosotros: "Estoy leyendo un libro que se llama *Harry Potter y la piedra filosofal*. ¿Lo has leído?". La nena me responde que no. La madre de la nena me vigila desde una prudente distancia –parada junto a un retrato de Marilyn Monroe– con cara de me parece que ese tipo es un degenerado que va a los museos con un libro infantil bajo el brazo y...

> Hasta hace días los tres libros de Harry Potter ocupaban los tres primeros puestos de la lista de best-sellers del *New York Times*. Varias editoriales iniciaron una campaña para pedirle al diario neoyorquino que los descalificara de la lista, con el argumento –un tanto escandaloso– de que se trata de "libros pára niños". No hubo caso.

EL NIÑO QUE LLEVAMOS FUERA

La madre de la nena a quien llamaré Campbell se equivoca. Yo no soy un degenerado y los libros de Harry Potter no son libros infantiles. De acuerdo, están escritos para lectores jóvenes (¿cuál será la edad de un lector joven?, ¿existe un lector viejo?) pero son aptos para todo público, y en este caso son los adultos quienes se esmeran por parecer más chicos y así quedar autorizados para entrar al espectáculo mágico, luego de intentar y rebotar varias veces con el hombre de la entrada que les dice que no tienen la edad correspondiente. Los libros de Harry Potter son ese tipo de libros que dan ganas de volver a ser niños para poder leerlos mejor, para disfrutarlos todavía más. No caeré en el empalagoso lugar común de decir que los libros de Harry Potter están escritos para el niño que todos llevamos dentro, el niño que sigue vivo en algún rincón de nuestro corazón y bla bla bla. Diré en cambio que los libros de Harry Potter están escritos para ese niño que llevamos fuera y que vive en todas partes y que nos provoca la inequívoca sensación de querer tener un hijo –un amigo– para poder leérselos, pero en realidad mejor no; porque así no hay que esperar a que el cretino vuelva del colegio y se vaya a la cama para saber quién ganó el partido de quidditch sobre escobas voladoras.

LA FELICIDAD ES UN LIBRO CALIENTE

Algunas explicaciones pertinentes. Los libros de Harry Potter son, hasta ahora, tres y van a ser siete. Los dos primeros –*Harry Potter y la piedra filosofal* (en la edición norteamericana el *Philosopher* fue suplantado *Sorcerer* –"brujo"–, suponiendo que la filosofía es un tema opaco y aburrido para los jóvenes de Estados Unidos) y *Harry Potter y la cámara de los secretos*. Los dos han sido traducidos al español y a otros veintinueve idiomas, y se consiguen en su librería amiga. El tercero –*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*– apareció en inglés en octubre del año pasado. Hasta hace días –y por primera vez en la historia de la literatura– los tres libros de Harry Potter ocuparon los tres primeros puestos de la lista de best-sellers del *New York Times*. Ahora hay nada más que dos y son varios los editores que han iniciado una campaña para pedirle al *New York Times* que descalifique de la lista a los libros de Harry Potter, con el argumento –un tanto escandaloso– de que se tratan de "libros para niños". No hubo caso. Ahí están y ahí van a quedarse hasta que –seguro– el cuarto Potter ocupe el primer puesto y arrastre colina arriba a los libros anteriores. Lo que equivaldrá a muchos millones de libros comprados por millones de niños gastando los millones de sus padres. Lo que equivale a que, por una vez, todos son felices.

LOS MUNDOS REALES

El primer libro de Harry Potter apareció en junio de 1997 en Inglaterra con los modales humildes y tímidos de cualquier otro libro infantil. Semanas más tarde encabezaba la lista de best-sellers para adultos. La misma vieja magia negra: hay libros pequeños que se convierten en libros grandes. Ocurrió con *Matilda* (de Roald Dahl) y con *La historia interminable* (de Michael Ende). Ocurre ahora con los Harry Potter. Y desconcierta, cuando no debería desconcertar tanto, porque ¿hay algo más necesario que una buena historia bien contada? Lo cierto es que las aventuras y desventuras de Harry Potter son una historia *muy bien* contada que rescata elementos de películas como *La guerra de las galaxias* así como de clásicos infantiles y no tanto del tipo *El mago de Oz*, *Alicia en el país de las maravillas* o esas sagas de mundos alternativos –*El señor de los anillos* y *Las crónicas de Narnia*– elucubradas por académicos un poco locos como J. R. R. Tolkien y C. S. Lewis. Con una pequeña y decisiva diferencia: Harry Potter tiene diez, once y doce años en sus libros –Harry Potter crece a medida que pasan los libros– y la visión del mundo que lo rodea es la visión de un niño nunca traicionada por los tics de la adultez de quien lo crea y lo cuenta. El modo en que sus ojos hacen congeniar las diferentes realidades –el mundo real con el mundo mágico, el mundo de los niños con el de los adultos– es *el tema* en Harry Potter. Y lo bueno de leer a Harry Potter es que –automáticamente y por arte de magia– uno vuelve a tener la edad de Harry Potter, alguien capacitado para creer en lo imposible y hacer que nosotros creamos en él.

EL CENICIENTO

Harry Potter vive con los Dursley –unos tíos espantosos y un primo repelente– y duerme en un pequeño y oscuro placard bajo las escaleras. Los Dursley son *muggles*, gente normal y sin poderes. Los padres de Harry Potter murieron en un accidente, o al menos eso le contaron sus tíos. Lo que no le contaron es que sus padres no eran *muggles* y que Harry es un hechicero por nacimiento, hijo de dos célebres magos asesinados por el maléfico Lord Voldemort (quien, al intentar acabar con Harry le dejó una cicatriz con forma de relámpago en su frente y retrocedió, impotente y aterrorizado por algún extraño motivo, sin terminar su trabajo y convirtiendo a Harry Potter en una leyenda en el mundo de los brujos, una especie de Mesías al que se espera con ansias y esperanza). Así, al principio de todo, Harry es una especie de ceninicienta torturada por su familia postiza a la espera de que algo ocurra. Y ocurre: un buen día Harry Potter es convocado por la escuela de magia y brujería Hogwarts y descubre otro mundo que está en éste. Cada uno de los libros de Harry Potter narra las vicisitudes de un año escolar en Hogwarts, ese castillo de más de mil años de antigüedad al que se llega en un tren que parte del andén invisible número 9 y 3/4 de la estación King's Cross. Cada uno de los libros de Harry Potter avanza y va completando –bajo la tutela un poco descuidada del hechicero mayor Albus Dumbledore– el mapa de una juventud y una



educación plagada de peligros y alegrías y miedos. Cada uno de los libros de Harry Potter trata de un nuevo intento por parte de las fuerzas oscuras para destruirlo. En cada uno de los libros de Harry Potter, al héroe le cuesta cada vez más escapar sano y salvo. Ya comienza a insinuarse la existencia de una veta no demasiado luminosa en Harry Potter. Y, también –en *Prisoner of Azkaban*– nuestro pequeño héroe empieza a mirar con algo más que cariño a Cho Chang, la única chica en el equipo rival de quidditch. Por si eso fuera poco, ya ha sido anunciado que en la cuarta aventura de Harry Potter habrá muertes, que el héroe se enamorará de la persona equivocada, que las cosas se van a poner todavía más difíciles.

LOS SECRETOS DE HARRY

En una reciente edición del *New York Review of Books* a propósito de la Pottermanía, la escritora Alison Lurie se preguntaba por qué será que la mayoría de los clásicos de la literatura infantil son norteamericanos o ingleses. De acuerdo –admite Lurie–: están los cuentos de Andersen y las aventuras de Babar y Pinocho, pero no mucho más fuera de las fronteras del idioma inglés. Tal vez –propone Lurie– el asunto tenga que ver con el hecho de que los adultos ingleses y norteamericanos nunca terminan de crecer del todo y que Estados Unidos y el Reino Unido son de los pocos lugares donde la infancia sigue siendo un territorio maravilloso y digno de ser vivido a fondo. Puede ser, pero no alcanza para explicar del todo el encanto de Harry Potter. Ya se dijo que en Harry Potter abundan los ecos y resonancias de mundos anteriores, que van del célebre "los adultos son los malos o, por lo menos, tontos" de Roald Dahl, salen al recreo de las micro sociedades escolares tipo *El señor de las moscas* y *La guerra de los botones*, hacen un alto en los huérfanos épicos de Dickens y en el *Enrique IV* de Shakespeare y siguen camino hasta hundirse en la oscuridad de los mitos primigenios examinados por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras.* La clave está en saber combinar todos estos factores para conseguir que niños escriban sus primeras cartas de gratitud –algunas de ellas reproducidas al final de la edición *paperback* de *Harry Potter y la cámara de secretos*– a la bruja que revuelve el caldero de esta historia. La bruja que se llama J. K. Rowling.

LA DAMA EN LAS SOMBRAS

Joanne K. Rowling es la autora de los libros de Harry Potter y su nombre no ha sido mencionado antes porque cuando un héroe es tan bueno como el que ella creó, el nombre de la sombra que maneja los hilos es lo que menos importa. Al menos eso es lo que piensa J. K. Rowling, quien ha hecho lo imposible para que su historia personal no opaque a la historia de su personaje. No ha sido fácil, claro, porque pocas cosas más atractivas que descubrir que la hoy millonaria escritora escocesa era hasta hace poco uno de esos personajes deprimentes dignos del nuevo cine inglés de cámara en mano y bajísimo presupuesto: una madre joven y divorciada, viviendo de la seguridad social y garrapateando las tramas del ciclo Potter en servilletas de pubs de Edimburgo frente a una lacrimosa cerveza o a un café bebido de a sorbos para que durara más. En algún momento Rowling consiguió una beca del Scottish Art Council y terminó el primer Potter, pero su manuscrito fue rechazado por nueve editoriales antes de ser aceptado por Bloomsbury, quienes imprimieron una pequeñísima edición pensando que no ocurriría gran cosa. La historia de Rowling tuvo entonces un giro decididamente potteriano y ya es historia conocida: ediciones para adultos un poco más caras, cuya única diferencia reside en una tapa sin dibujitos (para que nadie tenga vergüenza de leerlos en el subterráneo); celebratoria portada de *Time*; cientos de *sites* en Internet (muchos de ellos creados por niños); miles de cartas de padres agradeciendo a la autora que sus hijos hayan hecho varias cuadras y horas de cola para comprarse *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* el día de su puesta a la venta; reinterpretaciones que van de lo gay a lo miltoniano y preindustrial (en Hogwarts no hay electricidad y mucho menos computadoras) a lo largo y ancho de infinitos *papers* universitarios; una película en proceso de producción (se habla de Steven Spielberg, Jonathan Demme y Rob Reiner entre los candidatos a dirigirla); y varias tribus de cristianos fundamentalistas del Sur norteamericano –los mismos que siguen negando a Darwin y el Big-Bang– predicando contra esa "apología de la magia negra y la hechicería" y condenando a esos padres que permiten que sus hijos se peguen en la frente una calcomanía con forma de relámpago.

Hoy hay ediciones de Harry Potter para adultos (la única diferencia es que la tapa no tiene dibujito, para que nadie se avergüence de leerlos en el subte), cientos de sites en Internet (muchos de ellos creados por niños) y una amenaza de película (se habla de Spielberg, Jonathan Demme y Rob Reiner para dirigirla).

HARRY POTTER VA AL MUSEO

Ahora, Campbell me explica que está enojada con sus padres porque no le compraron "un Furby" o algo que suena así (Campbell tiene un complejo y metálico entramado de ortodoncia en sus dientes). Le pregunto qué es eso y me contesta que se trata de "un robotito que canta, juega y hay que cuidarlo muy bien". Lo venden en la juguetería de El Corte Inglés, me informa. "Ah, una especie de Tamagotchi", digo y Campbell me mira con ese asco infantil que a veces los niños dedican a todo aquel que es inexorablemente grande y desinformado. "Ya tuve un Tamagotchi. Ahora quiero un Furby", me dice Campbell separando bien las sílabas, hablándome despacio para que la entienda. Decido no sacar el tema de Pokémon y le pregunto por qué mejor no lee un libro. "Un libro es como un Furby pero no necesita baterías y que te puede llevar a otros mundos", sonrío sin poder creer las estupideces que estoy diciendo. Decido pasar de la teoría a la práctica y le muestro mi *Harry Potter y la piedra filosofal.* Me falta una página. La leo rápido mientras la nena toca el cuadro de una lata de sopa con un cartel que dice prohibido tocar. "Te lo regalo", le digo a Campbell, que lo agarra como si le hubiera dado a sostener algo muy pesado y que huele muy mal. Me pregunta para qué sirve y le digo que sirve para leerlo. "Ah...", dice Campbell y lo abre y empieza. La madre se acerca y me pregunta qué le acabo de dar a su hija. Le digo que es una novela para niños que acabo de terminar de leer y que, seguro, le va a gustar mucho a Campbell. La madre me mira de arriba abajo y le tranquiliza apenas el hecho de que yo no lleve un impermeable cerrado hasta el cuello. "A ver", dice, y le pide el libro a Campbell. La madre es de esas madres que leen moviendo los labios y en voz bajita. Decido alejarme, pero antes de salir del museo las miro de nuevo. Ahí están. La madre sigue leyendo con una sonrisa fascinada en sus labios mientras Campbell se cuelga de su falda gritando que el libro es de ella y nada más que de ella. "Bueno, ¿qué te parece si lo leemos juntas?", pregunta la madre y yo –después de haber hecho mi buena acción del día– vuelvo caminando al hotel, caminando cada vez más rápido adonde me esperan otros dos libros de Harry Potter. R

MÚSICA *Los treinta años de King Crimson*

Mientras se reedita una versión remasterizada de su magistral primer álbum (In the Court of the Crimson King, 1969), Robert Fripp ha reunido una vez más a la legendaria banda del Rey Carmesí (esta vez como cuarteto), con el propósito de grabar un nuevo disco y tocar en vivo, aunque confiesa en Internet: "Podría ganar más en una semana de conciertos como solista en la Argentina que en un mes de gira con King Crimson".

El Rey ha vuelto, viva el Rey

POR SERGIO MARCHI "El cinismo es un precio muy alto: nos cierra a la música. Para un músico, el cinismo es sinónimo de muerte", escribió Robert Fripp hace poco, en una carta a la revista *Input*, respondiéndole a un fanático que lo había atacado por el supuesto interés pecuniario que implicaba reunir a King Crimson quince años después de su disolución. En otro músico, la carta no hubiera tenido contestación ni acuse de recibo; pero el espíritu guerrero de Fripp no parece haberse encallecido, así que recoge el guante del desafío y, con flema británica, sopapea a su crítico utilizando los recursos judokas que aplicó durante su trayectoria para superar las trampas del star-system.

Mientras los mejores grupos de la historia se separaron por la presión de los diferentes egos, Fripp ha buscado manejarse con conceptos firmes. "La mejor manera de discernir un grupo verdadero de uno falso es el dinero: un grupo de verdad lo comparte. En King Crimson, nadie se hace más rico que el resto", explicaba Fripp a Toby Howard, el fanático que le había escrito esa demoledora carta abierta. "Podría ganar más en una semana de conciertos como solista en la Argentina, que en un mes de gira con King Crimson". De hecho, Fripp se encuentra en estos momentos trabajando en un nuevo disco de King Crimson, gigante progresivo que se niega a detener su andar pese a lo poco rentable que le resulta.

Aun así, la Argentina continúa presente en los pensamientos del guitarrista, que lleva un diario por Internet (*www.disciplineglobalmobile.com/diary/diary.htm*) en donde habla de filosofía, del nuevo disco que está grabando con su grupo, de problemas domésticos con el tanque de su casa en Inglaterra, de drogas, o de lo mucho que extraña a su mujer. Una mañana transcribió en su site lo que pensaba de los demos del nuevo disco de la guitarrista argentina María Gabriela Epumer, en el que Fripp participará activamente como músico. Poco después menciona la presencia en Seattle de Cristian de Santis, uno de sus alumnos argentinos del Guitar Craft, el curso de guitarra que dicta en varias partes del mundo. Es más, Fripp se alegra –y lo hace público– cuando se le confirma la emisión del pasaje que lo depositará en Buenos Aires a fines de marzo del 2000 para otro curso del Guitar Craft, probablemente en Mendoza.

EN LA CORTE DEL REY CARMESI

Mientras Fripp se concentra en tratar de sacar adelante el futuro de King Crimson devenido cuarteto (con Adrian Belew, Trey Gunn y Pat Mastelotto), el pasado vuelve a alcanzar a esta temible criatura sin edad. Como celebración de los treinta años de su lanzamiento, acaba de salir al mercado una nueva reedición de *In the court of the Crimson King*, fundamental primer disco de la banda, con un sonido tan espectacular -producto de la remasterización– que haría que un fanático de Metallica estrellara su cabeza contra la pared en señal aprobatoria. Muchos críticos hablan de *heavy metal* para intentar describir el sonido del primer disco de Crimson: un contundente unísono de saxos, guitarras distorsionadas y voz procesada inicia la placa con un riff que no hubiera desentonado en Black Sabbath. Claro que la complejidad de "21st Century Schizoid Man", con sus métricas irregulares, les hubiera dificultado la ejecución. El resto del álbum abre un espectro mucho más panorámico, con una multitud de instrumentos de vientos, cuerdas y percusión, climas de total quietud que de pronto se estrellan contra una pared de estridencia. La calidez de la flauta dulce de Ian McDonald en "I Talk to the Wind", el tono épico de Greg Lake entonando los versos de "In the Court of the Crimson King" o la instrumentación y el desarrollo épico de "Epitaph", hicieron de este primer álbum una obra maestra que aún hoy puede pasearse sin maquillaje por cualquier equipo de audio y sonar actual. La salida de este álbum fue como el descubrimiento de América por Colón (de hecho el disco se editó el 12 de octubre de 1969): de pronto, muchos músicos descubrieron que el rock podía ser considerado como "música seria", esta vez en serio. Ya no era la irreverencia de un Paul McCartney de 25 años que, sin leer ni una corchea, dirigía a una orquesta de cuarenta músicos en "A Day in the Life" (el tema que, junto a la influencia de Jimi Hendrix, hizo que Fripp dejara su rentable profesión de agente inmobiliario). Ni tampoco la desfachatez de Procol Harum robándole a Bach en "Con su blanca palidez", ni mucho menos la arrogancia de los Moody Blues registrando su *Days of Future Passed* con The London Festival Orchestra.

> "Pongamoslo así: King Crimson era el único grupo para un baterista de rock en el que podías tocar en 17/16, y aun así parar en hoteles decentes cuando estabas de gira". **BILL BRUFORD**

LOS CABALLEROS DEL REY

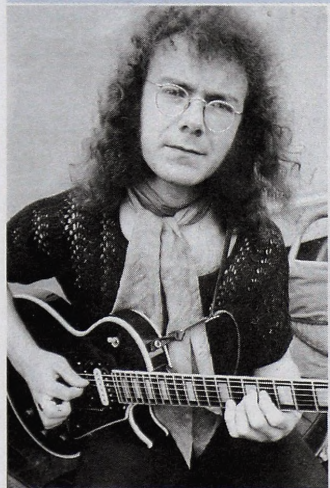
En esa primera encarnación de King Crimson, además de Fripp se encontraban el baterista Michael Giles, el cantante y bajista Greg Lake, el multiinstrumentista Ian McDonald y el letrista e iluminador Pete Sinfield. Fue justamente él quien bautizó a King Crimson, tomando una forma anglizada del árabe ("B'il Sabab", para nosotros Belcebú) para aludir a ese "rey carmesí" que no es otro que el demonio. Luego de ser el letrista de los primeros cinco discos de King Crimson, Sinfield llegó a sacar un álbum solista (*Still*, 1973), pero después poco se supo de él (muchos fans de Crimson se horrorizaron cuando vieron que un tal Sinfield firmaba una canción interpretada por... Celine Dion, pero no se pudo comprobar si se trataba del viejo Pete o no).

Con respecto al primer álbum de Crimson, Greg Lake dice hoy: "Fue un disco que ejerció una tremenda influencia en la música de su tiempo. Me parece que para mucha gente, el álbum de Crimson fue su primera exposición a la música seria con forma de rock and roll. Ponía en práctica ideas de vanguardia, tocábamos cosas fuera de tono deliberadamente y en métricas rítmicas que no funcionaban. Hasta tuvimos solos donde no había clave por la cual guiarse". Uno de los tantos músicos que se sintieron tocados por aquel trabajo de King Crimson fue Bill Bruford, un excelente baterista que en aquel momento grababa el segundo disco con su grupo Yes: "Supe de inmediato que Crimson era el grupo en el que quería estar". Tres años más tarde abandonó Yes (en el momento de su mayor popularidad) para acompañar a Fripp en la reconstitución de King Crimson en 1972, después de incontables cambios de formación y discos que no repitieron el impacto artístico y comercial del primero. "Pongámoslo así", continúa Bruford: "King Crimson era el único grupo para un baterista de rock en el que podías tocar en 17/16, y aun así parar en hoteles decentes cuando estabas de gira". Otra de las razones por las que Bill Bruford eligió a King Crimson fue la efímera pertenencia del percusionista Jaime Muir al grupo. Muir era un músico poco convencional: equilibrado y bien balan-

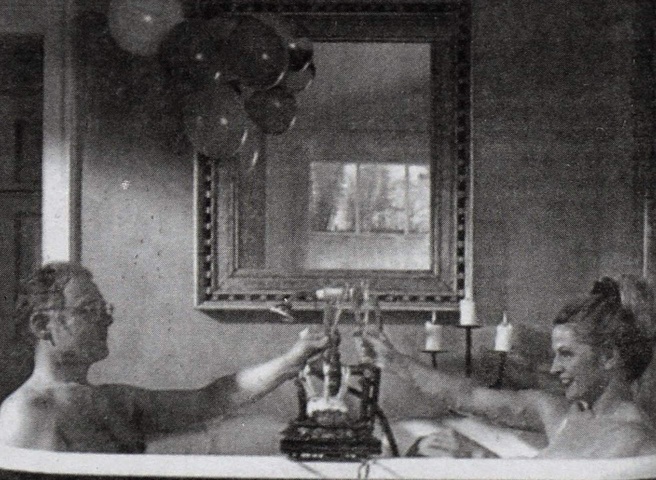


De izq a der: Jamie Muir, Fripp, David Cross y Bill Bruford en un ensayo

"La mejor manera de discernir un grupo verdadero de uno falso es el dinero: un grupo de verdad lo comparte. Y en King Crimson, nadie se hace más rico que el resto." **ROBERT FRIPP**



Fripp cuando tocaba la Gibson Les Paul (Londres, 1971)





Fripp y su mujer, Toya Wilcox, en pleno relax hogareño

ceado como persona, podía transformarse en un monstruo en el escenario (en algunos shows de King Crimson en 1973, el percusionista recorría el escenario munido de cadenas y escupiendo sangre).

Mucha otra gente quiso pertenecer a King Crimson y no pudo. Bryan Ferry se presentó a una audición y no pudo quedarse con el rol de cantante. Incluso Elton John estuvo a punto de ser el vocalista en el álbum *Lizard*, pero cuando Fripp escuchó su primer álbum, opinó que era pobre como cantante y le bajó el pulgar. John Wetton, que venía del grupo Family, culminó con una seguidilla de cantantes/bajistas que sólo aguantaban un álbum la disciplina de Robert Fripp. Con él, Crimson recuperó el vigor perdido e inició un período fructífero, desde *Lark's Tongues in Aspic* (1973), el complejo *Starless and Bible Black* (1974), y una maravillosa disección del heavy metal bautizada *Red* (también de 1974).

Tras una extenuante gira del grupo por Estados Unidos, Fripp regresó a su Gran Bretaña natal y proclamó: "En el futuro, sólo serán capaces de sobrevivir las unidades móviles, pequeñas y altamente inteligentes. Los días de las bandas de dinosaurios han terminado y King Crimson se acabó para siempre". En el primer concepto, Fripp acertó. En el segundo, se equivocó: a Crimson lo aguardaban nuevas muertes y resurrecciones.

"IMPOSIBLE ALCANZAR LA META SIN SUFRIR"

Esa máxima fue pronunciada por J. G. Bennett, discípulo de Gurdjieff y fundador del centro para el auto-mejoramiento, en el cual Fripp estudió entre 1976 y 1979. En ese campo, el guitarrista encontró líneas filosóficas que guiarían su trabajo y que le posibilitarían el descubrimiento de una radical nueva manera de relacionarse con el mundo de la industria musical, con los músicos y con el público. Entre 1975 y 1981, momento en que Crimson se levanta de su sepulcro, Fripp colaboró con artistas tan disímiles como Brian Eno ("el hombre cuyo concepto del delay, la repetición y el azar cambió mi forma de tocar la guitarra para siempre, directamente y sin explicación, en setiembre de 1972"), David Bowie, Peter Gabriel, The Roches, Daryl Hall, Andy Summers y Blondie. A todos ellos sorprendió con su nuevo sonido llamado Frippertronics, "basado en la repetición, el delay y el azar". King Crimson encarnó por segunda vez con Fripp, Bruford, y dos norteamericanos: Adrian Belew y Tony Levin. Belew era un egresado de la academia Frank Zappa y había mostrado su valía con Talking Heads. Levin era un cotizado bajista de sesión que había en el último álbum de John Lennon, entre muchos otros trabajos. Con esta nueva formación Crimson alcanzó un sonido moderno, minimalista, torcidamente funky en una trilogía de álbumes: *Discipline* (1981), *Beat* (1982) y *Three of a Perfect Pair* (1984). Ese año, la máquina fue nuevamente desmontada, según se cuenta porque Bill Bruford se negó a tocar en vivo con una batería digital con la que Fripp se había encaprichado.

Habrían de pasar diez años para que Fripp tuviera una revelación, tal como le sucede habitualmente: cuando maneja su auto. "Sentí a mi lado una presencia conocida *(Fripp siempre habla veladamente de esa presencia entre etérea y sulfurosa, que no sería otra que el mismísimo Rey Carmesí)*. Me habían ofrecido hacer la música de la película *Neuromancer* (basada en la novela de William Gibson) y me salió una música crimsoide. Cuando percibí esa presencia, descubrí que esa música en la que estaba pensando reclamaba la reaparición del único grupo que podría tocarla: King Crimson". La aparición le susurró al oído la idea de un doble trío, con una doble base rítmica: por un lado, Bruford y Levin, y por el otro, se incorporaron el stickista Trey Gunn y el baterista Pat Mastelotto. En 1994, Buenos Aires fue testigo de la nueva resurrección de Crimson, que hasta ahora sólo dejó un álbum oficial, *Thrak*, y una multitud de "piratas oficiales", todos distribuidos por el sello de Fripp: Discipline Global Mobile.

Hoy, Fripp escribe por las mañanas su diario, y hacia el mediodía se encamina al estudio para encontrarse con *Baldy* Belew (apodo del guitarrista, desde que se peló) y *The Rhythm Buddies* ("Los amiguitos rítmicos") Gunn y Mastelotto. Junto a ellos lucha por poner en caja al díscolo King Crimson, que a estas alturas ya debe estar terminando el álbum que pondrá en circulación durante 2000. Tal vez se pueda ver al grupo nuevamente sobre un escenario porteño, siempre y cuando "la aparición del averno" se lo dicte al oído a Fripp mientras conduce su auto por la bucólica campiña inglesa. R


¿Sos de hablar mucho? Usá la tarjeta Telecom Global. Cargale la plata que quieras y sabé cuánto vas a gastar antes de hablar. Desde cualquier teléfono del país y del mundo, ya sea residencial o público y para llamadas locales o de larga distancia nacional e internacional. Recargala con tu tarjeta de crédito por el valor que quieras o comprate otra por $5, $10, $20, ó $50 en kioscos y Telecentros. Elegí llamar. Elegí Telecom.
TELECOM
un mundo próximo